



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

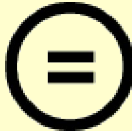
이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2009年 8月
碩士學位論文

한용운 시의 여성상 연구

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

申 先 玉

한용운 시의 여성상 연구

A Study on Female Image in HanYong-Un's Poetry

2009年 8月 25日

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

申 先 玉

한용운 시의 여성상 연구

指導教授 白洙寅

이 論文을 國文學 碩士學位 請求論文으로 提出함.

2009年 4月

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

申 先 玉

申先玉의 碩士學位論文을 認准함

委員長 朝鮮大學校 教授 _____(印)

委 員 朝鮮大學校 教授 _____(印)

委 員 朝鮮大學校 教授 _____(印)

2009年 5月

朝鮮大學校 大學院

목 차

<Abstract>	ii
I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구사 검토	3
3. 연구 방법	7
II. 남성적 시각에 의해 구성된 여성상	10
1. 전통적 여성과 신여성의 재현	10
1). 작품 속에 재현된 전통적 여성	11
2). 작품 속에 재현된 신여성	16
2. 신여성 비관과 ‘이상적 여성상’의 구성	27
III. ‘이상적 여성상’을 통한 식민지 주체의 재구성	34
1. 기억과 환상 속에서 재구성된 주체	34
2. ‘님’의 시선에 의해 재구성된 주체	42
IV. 결론	47
<참고문헌>	49

<Abstract>

A Study on Female Image in Han Yong-Un's Poetry

Shen Xian Yu

Advisor : Prof. Baek Soo-In Ph.D.

Department of Korean Language and literature,
Graduate School of Chosun University

In the colonial environment, 1920s' Korean poetry emerged and marked the coming of the modern poetry, remarkable for its emphasis on lyricism. Woman in the poetry during this period could be divided into two types. One is the women who were addressed by the male speaker, the women who were not the subjects of the poetry, but the "other." For this type, the male speaker compares the mystified body of the "other" to Korea before it was colonized, while the destroyed body to colonized Korea. The other type of women was that who were constructed by female poets, and who were the subjects of the poetry formed between traditional and modern times. The female speaker in Han Yong-Un's poetries belongs to the second type. That is, the speaker is female as well as the subject of the poetry.

Han Yong-Un's poetries reproduced again both traditional Korean woman and Korean modern woman appearing after 1920, thereby the ideal modern female image was constructed. He pointed out that ideal female image should be combined between traditional and modern characteristics.

Therefore, first, this thesis will analyze the reproduced female image both of traditional and modern type; how the modern ideal woman was constructed, and then the conclusion will be drawn on his critically visual line on the modern woman. Second, the thesis will pay its attention to how Han Yong-Un

reconstructed the modern ideal woman in his text; thereby we can learn how he reconstructed his self in colonized Korea in the modern times.

Han Yong-Un made the female speaker to escape from the reality without "nim" by the way of memory and fantasy. Meanwhile, he made the female speaker to submit to the visual line of "nim." Therefore, the ideal woman was reconstructed. Likewise, Han Yong-Un himself also reconstructed his self through escapism and obedience, which indicates that Han Yong-Un realized the limit of his ability after the defeat of 3.1 movement.

Thus, this thesis relates the female image in Han Yong-Un's poetry, Korean modern female image with Han's modern ideology, with the hope that the analysis will be useful for the study of the modern women's life and desire shown in the poetries.

<Key Words>

the Modern Woman, Reproduce, Ideal Female Image in Modern Times, Construction, Colonial Subject, Reconstruction

제 1 장 서 론

1. 연구 목적

본 논문은 한용운 시의 여성 이미지에 주목하고, 그의 근대적 사상이 한국의 근대 여성을 어떻게 구성하는지를 밝혀내고자 한다. 본 논문이 한용운 시의 여성 이미지에 주목한 이유는 시 속의 여성화자가 1920년대 한국에서 출현한 신여성을 재현하고 비판하고 있으며, 또한 한용운의 근대적 사상이 근대와 식민지라는 이중적인 한국 사회에서 이상적인 여성을 구성하였다고 판단했기 때문이다.

시에서 여성화자는 서정시의 존재 양식이다. 왜냐하면 서정시는 여성적인 시적 심상을 그 존재의 근거로 하기 때문이다. 시의 창작 주체의 성을 불문하고 서정 양식의 본질은 여성적인 것으로서 여성화자는 서정시의 여성적 정체성을 구축하는 중요한 기능을 담당한다. 한국 시가 문학의 전통에서 나타난 여성화자는 이별과 외로움, 기다림과 수동성 등 전통적인 여성의 속성을 보여주었다. 이는 한국인의 유교이데올로기에 기반한 본원적이고 보편적인 사상이었다. 하지만 1920년대는 한국의 시문학이 식민지 사회적 분위기 속에서 근대시의 출발이라는 시대적 과제를 시의 내부에 형상화하던 시기였다. 따라서 이 시기의 여성은 남성적 자아에 의해 호명된 타자로 존재하게 되었는데¹⁾ 이 타자의 신비화된 몸은 식민지 이전의 충만된 조국으로 은유되었고 파괴된 몸은 식민지로 전락되었다. 또한 여성은 남성 시인에 의해 전통과 근대의 지점에서 구성된 시적 주체이기도 하였다.

한용운 시의 여성화자는 바로 시적 주체라는 의미에서 구성된 여성이다. 박철휘에 의하면 시에서 자아가 현실에 순응할 때 화자는 남성적 자아를 선택하고 현실을 거부할 때 화자는 여성적 자아를 선택하는데 현실의 거부, 환상의 세계는 여성적 자아의 구조적 원칙이다.²⁾ 이런 점에서 볼 때 한용운 시의 여성화자는 1920년대

1) 1920년대 전후 남성적 자아에 의해 호명된 여성은 식민지라는 한국 근대 사회에서 고독한 남성 자아의 상실과 결핍을 보충하는 타자로 되었다. 이 점에 대해서는 서지영의 논문 「근대시의 서정성과 여성성」(『한국근대문학연구』 제7권 제1호, 한국근대문학학회, 2006, 43~49쪽)을 참조.

2) 박철휘, 『한국시사연구』, 일조각, 1980, 109쪽.

근대시에서 나타난 여성화자와 마찬가지로 식민 통치에 저항하는 시적전략과 저항 주체로 된다.³⁾ 그리고 한용운 시에서 나타난 전통적인 여성 이미지는 민족 주체성을 의미하는 알레고리로 된다. 그러나 한용운 시의 여성화자의 독특한 점은 전통적인 여성상과 근대 지향적인 여성상이 융합되면서 근대의 이상적인 여성으로 이미지화되었다는 점이다. 이는 1920년대 한국에서 신여성이 출현한 현실과 무관하지 않다. 한국에서 여성해방론이 본격적으로 등장하게 되면서 한국의 신여성들은 사회적 주체로 되기 위해 남녀평등사상을 내세웠다. 특히 신여성들은 봉건적인 결혼제도를 해체하기 위하여 노력하였는데 서구에서 받아들인 자유연애사상이 그 방법으로 제시되었다. 신여성들의 이런 사상은 여성들이 자각하는 데 의의가 있었지만 사회적 비판을 받았고 남성들에 의해 배제되었다. 이런 배경에서 창조된 한용운 시의 여성화자는 은유의 기능에서 벗어나 여성들의 현실을 재현하고 비판하는 의미를 가진다. 그리고 재현과 비판의 과정을 통하여 구성된 여성 주체는 한용운이 식민지 주체를 재구성하는 기능을 담당한다.

그러므로 본 논문은 한용운 시의 여성화자는 남성적 시각에 의해 구성되었다는 점과 구성된 여성은 한용운이 자아를 재구성하는 방식과 밀접한 관련이 있다는 점을 해명하고자 한다. 그러기 위하여 본 논문은 다음과 같은 두 가지 측면에 주목하였다.

첫째는 한용운 시의 여성화자는 남성적 시각에 의해 구성된 한국의 이상적인 근대 여성이라는 점이다. 남성 작가의 작품에서 나타나는 여성 이미지를 추출하기 위해서는 남성이 현실 사회에서 여성을 바라보는 시선의 문제를 분석하여야 한다. 왜냐하면 남성과 여성은 세상을 경험하고 있는 방식이 달라서 남성에 의하여 재현되고 있는 여성의 것은 여성의 경험이 아니기 때문이다. 따라서 본 논문은 한용운 시의 여성화자가 전통과 근대의 지점에서 구성된 근대의 이상적인 여성이라는 점으로부터, 시인이 한국의 신여성을 바라보는 비판적인 시각을 추출하고자 한다.

둘째는 한용운이 텍스트 내에서 근대 여성의 주체성을 어떻게 구성하는가 하는 문제이다. 한용운 시의 여성화자는 한용운이 자각한 한국 근대의 여성이고 1920년

3) 김소월, 한용운, 임화의 여성화자는 근대시의 주체이다. 김소월 시의 여성화자는 민족적 주체를 재현하였고 한용운 시의 여성화자는 제국주의의 저항 주체이며 임화 시의 여성화자는 계급적 주체이다. 이 점에 대해서는 박승희의 논문 「1920년대 시적 주체와 여성화자」(『한국문학이론과 비평』 제33집, 한국문학이론과 비평학회, 2006, 247~270쪽)를 참조.

대 한국 남성 지식인이 바라는 이상적인 여성이다. 한용운은 이상적인 근대 여성의 주체를 다시 구성함으로써 자아를 인식하고 재구성한다. 즉 한용운 시에서 여성 주체는 여성화자가 기억과 환상 속으로 도피하고 ‘님’의 시선에 복종함으로써 재구성된다. 재구성된 여성 주체와 마찬가지로 한용운도 현실에서 도피하고 현실에 순응하는 모순 속에서 자아를 재구성한다. 이는 한용운의 사회적 활동과의 상관성으로 해석되어야 한다. 왜냐하면 한용운의 3.1 운동 전의 적극적인 구국운동과 3.1 운동 실패 후의 침묵은 서로 대립되기 때문이다. 따라서 본 논문은 한용운 시에서 남성적 시각에 의하여 구성된 이상적인 여성상을 통하여 식민지 주체의 재구성 방식을 살펴보고자 한다.

이처럼 한용운 시의 여성 이미지를 한국 근대의 신여성, 그리고 한용운의 근대적 사상과 연결하여 분석하는 것은 1920년대 신여성의 생활과 욕망이 소설에서만 가시화되는 것이 아니라, 시에서도 가시화될 수 있다는 점을 밝혀내는 데 유용한 자료를 제공할 것으로 기대한다.

2. 연구사 검토

한용운 시에 대한 본격적인 논의는 1960년대 박노준과 인권환이 공동 집필한 한용운 연구가 통문관(通文館)에 의해 출간됨⁴⁾으로써 이루어졌는데 ‘님’의 해명⁵⁾, 불교사상⁶⁾, 언어예술적 측면에서 언어형식 및 미학적 구조를 중심으로 시어, 수사법,

-
- 4) 정확심, 「한용운 시에 나타난 전통과 선사상에 관한 연구」 제8권 제1호, 『청람어문학』, 청람어문교육학회, 1993, 639쪽.
- 5) 김종주, 「침묵하는 님의 정신분석」, 『외국문학』, 열음사, 1992.
 김재홍, 「한용운 문학 연구」, 서울대학교 박사논문, 1982.
 송기섭, 「님의 원형과 재생: 한용운의 님」, 『어문연구』 제27집, 어문연구학회, 1995.
 송명희, 「한용운 시의 연구」, 고려대학교 석사논문, 1977.
 신상철, 「한국 현대에 나타난 ‘님’의 연구」, 동아대학교 박사논문, 1983.
 엄창섭, 「‘님의 침묵’에 표현된 만해의 시 세계」, 경희대학교 석사논문, 1973.
 이병석, 「만해시의 ‘님’에 대한 고찰」, 『동아어문논집』 제1권 제3호, 동남어문학회, 1993.
- 6) 김인환, 「한용운의 문학과 불교사상」, 『한용운연구』, 새문사, 1982.
 신현락, 「선과 시적 상상력: ‘님의 침묵’을 중심으로」, 『비평문학』 제1권 제10호, 한국비평문학회, 1996.

상징 등 구체적 해석⁷⁾이 연구주류였다. 또한 한용운 시의 여성성에 관한 연구도 활발히 진행되어 왔다. 따라서 최근 한용운의 시는 여성성에 초점을 맞추어 페미니즘, 탈식민주의 각도에서 새롭게 조명되고 있다. 본 논문에서는 주제인 여성과 관련된 기존의 논의들을 검토하면서 원용된 이론 배경들을 살펴보겠다.

한용운 시의 여성성 연구는 한용운의 시가 여성 편향적이라는 논의로부터 시작되었는데, 김윤식은 식민지하에서 여성적 편향이 한국 시의 특징이라고 지적하였다. 그리고 한용운 시의 여성성을 ‘님’에서 찾았는데 “ ‘님’을 모성의 한 변형인 애인으로서의 여성화”⁸⁾라고 주장하였다. 석지현은 1973년 「그 순수 서정」에서 “한용운 시에서 여성의 감정을 빼면 백지만 남는다”⁹⁾고 했다. 이러한 초기의 논문들은 한용운 시의 여성성에 관한 연구의 가치와 연구 방향을 제시해주었다. 본 논문에서는 이러한 한용운 시의 여성성에 관한 기존의 연구들을 방법론에 따라 다음과 같이 분류하겠다.

첫째는 심리학적 접근이다. 한용운 시의 여성성에 관한 심리학적 논의는 한용운의 생애와 승려라는 신분, 민족독립운동가라는 사회적 지위를 기반으로 하였다. 그렇게 한 결과 한용운 시의 여성화자는 험난한 역사를 살아가는 한민족의 정신적 저력을 나타내고¹⁰⁾ 한용운이 일제시대를 이겨내기 위한 방패¹¹⁾라는 평가가 있었다.

임성조, 「만해 시의 선의식에 관한 고찰」, 『만해학보』 제2집, 1995.

정학심, 앞의 논문.

최원규, 「한국 근대시에 나타난 불교적 영향에 관한 연구」, 충남대학교 인문과학연구소논문집 제2권 제1호, 1975.

7) 김열규, 「한용운 시의 아이러니」, 『한용운연구』, 새문사, 1982.

김장호, 「언어개혁으로 본 한용운의 시」, 『세종문학연구』 1권6호, 세종대왕기념사업회, 1991.

마광수, 「한용운 시의 상징적 기법」, 『한용운연구』, 새문사, 1982.

임문혁, 「한용운 시 은유의 특질」, 『국제어문』 제17집, 국제어문학회, 1996.

이원조, 「한용운의 시어를 통한 그의 의식의 고찰」, 『진주산업대논문집』 제33집, 진주산업대학교, 1994.

최동호, 「한용운의 시와 기다림의 의미」, 『한용운연구』, 새문사, 1982.

허미자, 「한국 시에 나타난 촛불의 이미지 연구-한용운의 ‘님의 침묵’을 중심으로」, 『이대한국문화연구원논총』 제24집, 1974.

8) 김윤식, 『근대한국문학연구』, 일지사, 1973, 462쪽.

9) 김석태, 「한용운의 ‘님의 침묵’ 연구」, 연세대학교 석사논문, 1987, 10쪽에서 재인용.

또한 한용운 시의 여성화자를 시인의 퍼소나¹²⁾와 한용운의 아니마적 성격의 표출¹³⁾, 그리고 한용운 시에서 마조히즘적 경향을 보이고 있는 여성화자는 한용운의 억압된 본능적 욕구의 표출¹⁴⁾이라는 주장도 있었다. 이처럼 심리학적 접근 방식에서는 여성화자의 전통적인 이미지와 자학하는 이미지에 주목하면서 식민지 여성을 한용운이 자신의 욕망을 투사하는 대상으로 조명하였다. 그러므로 텍스트 내에서 여성화자의 주체 구성 방식이 한용운의 사상을 어떻게 대변하는가 하는 문제를 간과하고 있다.

둘째는 탈식민주의적 접근이다. 이민호¹⁵⁾는 한용운 시에서 먼저 ‘님’을 크레스테바가 말한 ‘코라’ 즉 우주의 어머니로 규정한 다음 ‘님’을 부르는 주체로서의 여성화자를 분석하였다. 이민호에 의하면 한용운 시의 여성화자는 본질적 모성에서 벗어나 탈식민주의적 욕망을 보이며 실천적 여성 주체를 갈망하고 있다. 이 분석은 페미니즘적 시각에서 분석한 한용운 시의 여성성과 마찬가지로 남성적 질서의 지배와 폭력을 무화시키는 여성적 가치를 강조하였다.

셋째는 페미니즘각도에서의 연구이다. 페미니즘이론을 원용하여 한용운 시를 분석함에 있어서 성차의 페미니즘이론과 탈식민주의 페미니즘이론을 많이 원용하였

10) 이해진, 「한용운의 ‘님의 침묵’에 대한 고찰」, 인하대학교 석사논문, 1985.

11) 이명재, 「만해 문학의 여성편향고」, 『아카데미논총』 제5집, 세계평화교수협의회, 1977.

황윤철, 「한국 근대시의 여성 편향성에 관한 연구」, 대구대학교 석사논문, 1986.

김형준, 「만해 한용운 시의 여성 편향성 연구」, 영남대학교 석사논문, 1996.

12) 김명배, 「만해 한용운 시의 Feminism연구」, 『안성농업전문대학논문집』 제20집, 안성산업대학교, 1988.

김점태, 「님 지향성과 여성 편향성」, 건국대학교 석사논문, 2002.

배영애, 『현대시 연구』, 국학자료원, 2001, 27~31쪽.

13) 신달자, 「소월과 만해 시의 여성 지향 연구」, 숙명여자대학교 박사논문, 2004.

정성현, 「만해 한용운 시 연구」, 중앙대학교 석사논문, 1997.

최현규, 「만해 한용운의 ‘님의 침묵’ 연구」, 가톨릭대학교 석사논문, 2000.

14) 강기욱, 「한용운의 ‘님의 침묵’에 나타난 여성성 연구」, 조선대학교 석사논문, 2000.

김석태, 앞의 논문.

마광수, 『문학과 성』, 철학과 현실사, 2000, 73~80쪽.

15) 이민호, 「만해 한용운 시의 탈식민주의 여성성 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제31집, 한국문학이론과 비평학회, 2006.

다. 성차의 페미니즘이론으로 조명한 한용운 시의 여성성은 심리학적으로 분석한 한용운 시의 여성성과 마찬가지로 식민지 시대의 저항 의식과 남성 글쓰기의 전략이라는 인식을 탈피하지 못하였다. 결과 다시 심리학적 분석으로 회귀하는 경향을 보여주었다.¹⁶⁾ 그 이유는 성차의 페미니즘이론은 후기구조주의나 정신분석학의 영향을 많이 받았기 때문에 초기의 영미 페미니즘이 강조했던 재현을 소홀히 다루었기 때문이다. 그러므로 성차의 페미니즘 각도에서 조명한 한용운 시의 여성화자는 “남녀 사랑의 관계 속에서 지배와 복종의 이분법적 권력구도에 정면으로 대결하는 여성으로서 여성의 주체성”¹⁷⁾을 강조하는 메커니즘으로 되었다. 따라서 한용운 시에서 여성화자가 1920년대의 한국 신여성을 재현한다는 가능성을 배제시켰다.

그리고 탈식민주의 페미니즘과 에코페미니즘적 시각에서 한용운 시의 여성성을 조명한 논의들도 있었다. 탈식민주의 페미니즘 각도에서 분석한 한용운 시의 여성성은 “제국주의의 이분법적 논리를 극복하는 시인의 혁명적 원천”¹⁸⁾이고 남성적 지배질서를 비판하는 대안¹⁹⁾으로서의 의미를 가진다. 그리고 에코페미니즘적 시각에서는 한용운 시에서 평화와 사랑을 실현하는 여성적 가치를 중심으로 다루었다.²⁰⁾ 이 두 접근 방식의 공통점은 한용운 시에서 여성화자의 모성적 사랑과 자비의 특성에 주목하였다는 점이다. 그 이유는 여성의 섬세함이나 부드러움, 관계 지향성의 특성이 새로운 시대에 부합하기 때문이라고 판단한 것으로 사료된다. 그러므로 이러한 논의들은 국가인 남성성의 위기를 극복할 대안으로 여성적 가치를 다룬다는 점에서 그 의의가 있다. 또한 이러한 접근 방식들은 한용운의 시가 역사적 시간의 제약을 받지 않고 지배와 복종, 억압과 차별이 존재하는 한 계속 해석될 수 있다는 가능성을 제시해주고 있다. 하지만 여전히 “힘의 논리가 가치 있고 근력과

16) 이호미는 한용운 시에서 시적 주체가 여성임을 강조하면서 식민지 시대 현실 인식과 구국을 향한 저항의 여성성을 살피었다. 하지만 그는 다시 한용운 시의 여성성을 한용운의 아니마적 구현으로 보았다. (이호미, 「한용운의 ‘님의 침묵’에 나타난 여성성 연구」, 대구효성가톨릭대학교 석사논문, 1998.)

17) 서지영, 앞의 논문, 56쪽.

18) 김경란, 「현대시의 탈식민주의 페미니즘」, 동국대학교 박사논문, 2005, 230쪽.

19) 이충재, 「탈식민주의 페미니즘 관점에서 본 한용운 시 연구」, 고려대학교 석사논문, 2007.

20) 이해원, 「한용운 시에 나타나는 자연과 여성의 재해석」, 『한국문학이론과 비평』 제 31집, 한국문학이론과 비평학회, 2006.

권력이 우선되어, 세계는 돌봄이나 이웃개념이 아니라 전쟁을 통해 평정을 이루려 하고 폭력적인 영화들이 폭발적으로 인기를 얻고 있는 현재²¹⁾에 여성적 가치와 힘 즉 여성의 평화적 가치와 모성적 사랑이 진정 실현될 수 있는지의 여부는 별도의 문제이다.

이처럼 한용운 시의 여성성에 대한 논의들은 한국의 전통적인 여성 이미지와 모성적 사랑에 근거하여 근대 사회에서의 지배와 피지배, 제국주의와 민족주의, 남성과 여성, 권력과 욕망의 관계를 고찰하면서 식민지하에서의 여성적 의미, 여성의 주체성과 여성적 가치를 밝히는 데 중심을 두었다. 때문에 기존의 논의들에서 연구된 한용운 시의 여성성은 식민성, 근대성의 의미를 심화하고 그 모순을 드러내는 장치였다. 그런 결과 근대와 식민지라는 이중적 사회에서 여성이 남성적 시각에 의하여 어떻게 구성되는가 하는 문제와 한용운이 텍스트 내에서 근대 여성의 주체 구성 방식을 통하여 어떻게 자아를 재구성하는가 하는 문제를 간과하고 있다.

또한 한용운 시의 여성화자가 1920년대 신여성들의 현실을 재현하고 비판하는 의미를 가진다는 점도 소홀히 다루었다. 그 이유는 1920년대는 한국의 시문학이 근대시의 출발이라는 시대적 과제를 시의 내부에 형상화하던 시기였으므로, 이 시기의 시는 대상의 재현이 아니라 자기표현이 강한 시라고 판단했기 때문이다. 그러나 김준오에 의하면 “현실과의 관련 문제는 모든 문학에서 제기되는 기본 항”²²⁾이므로 서정시도 세계를 재현할 수 있다. 이런 점을 감안해서 한용운 시의 여성화자는 한국 근대에 나타난 신여성을 재현한다고 볼 수 있다.

그러므로 본 논문은 한용운 시의 여성 이미지에 주목하며, 한용운 시에서 남성이 바라는 근대의 이상적인 여성상을 추출하고, 남성적 시각에 의해 구성된 근대의 여성이 텍스트 내에서 어떻게 주체를 구성하는지를 밝혀냄으로써 한용운이 자아를 재구성하는 방식을 분석하고자 한다.

3. 연구 방법

본 논문은 한용운 시에서 남성적 시각에 의하여 구성된 여성상을 추출하고, 한용

21) 조혜자, 「성 고정관념: 왜 끈질긴가?」, 『한국심리학회지: 여성』 제6권 제3호, 한국심리학회, 2001, 107쪽.

22) 김준오, 『시론』, 삼지원, 2005, 22쪽.

운이 근대의 이상적 여성의 주체성을 재구성하는 방식을 분석함에 있어서 시집 『님의 침묵』을 연작시집으로 보고, 시집 『님의 침묵』에 수록되어 있는 시편들을 동일한 주제 즉 화자 ‘나’와 청자 ‘님’의 사랑이란 주제로 일관된 하나의 구조 속에서 파악하고자 한다. 이런 전제하에서 본 논문은 다음과 같이 연구를 진행하겠다.

먼저, 한용운이 신여성을 바라보는 비판적인 시각을 추출하기 위해서 대상화된 여성화자의 이미지를 살펴본다. 모방론적 관점에서 시를 접근하면 시 속에 재현된 세계에 초점을 둔다. 따라서 본 논문은 한용운 시에서 재현된 전통적인 여성과 신여성의 이미지를 추출한다. 하지만 한용운이 현실을 재현하는 과정에 주관적인 시각이 개입되기 때문에 현실 속의 신여성을 그대로 재현한 것은 아니다. 이처럼 본 논문에서는 남성의 시각에 의해 구성된 여성상에 주목하기 때문에 초기 영미 페미니즘이론의 입장을 바탕으로 논의를 전개한 케이트 밀렛의 젠더 페미니즘이론으로 한용운 시의 여성상을 분석하고자 한다. 케이트 밀렛은 젠더라는 프리즘을 사용하여 문학을 읽고자 하였다. 젠더 페미니즘은 여성의 정체성이 사회적으로 구성된다고 보고, 생물학적으로 주어진 성과 이데올로기에 의해 구성되는 사회문화적인 구성물로서의 젠더를 구분한다. 또한 초기의 영미 페미니즘은 텍스트를 분석하는 데 역사적 자료와 비문학적 자료를 유용하게 이용한다. 그러므로 본 논문은 한용운의 시를 접근함에 있어서 젠더라는 개념을 끌어들이고, 『님의 침묵』이 탈고되기 전 즉 1925년 8월 29일 이전의 신여성들의 역사적 자료와 남성 지식인들의 신여성에 대한 논의들을 유용하게 이용한다. 그렇게 함으로써 작품 속에서 재현되는 여성의 이미지를 분석하고, 한용운이 신여성을 바라보는 비판적인 시각을 추출하고자 한다.

다음, 한용운이 이상적인 근대 여성상을 통하여 자아를 재구성한다는 점을 분석한다. 이런 분석을 통하여 근대화 경험을 겪는 한용운의 갈등 의식을 추출하고자 한다. 한용운의 갈등 의식을 표면화하기 위해서는 한용운이 텍스트 내에서 여성화자의 주체성을 어떻게 재구성하는가를 살펴봐야 할 것이다. 라캉에 의하면 주체의 담론은 항상 큰타자의 장소에서 일어나는 큰타자의 담론이다. 대문자로 표기되는 큰타자 the Other는 상징계 자체, 상징적 질서로서의 현실 자체이다. 큰타자는 주체에 선행하고 그의 바깥에 있으며 주체가 종속되는 비인격적인 언어의 질서이다. 그러므로 주체의 위치는 상징적 세계 속의 장소에서 특징지어지는데 개인은 큰타자의 시선에 복종할 때에야 주체성을 획득할 수 있다. 본 논문에서는 한용운 시의 여성화자와 ‘님’의 관계를 여성과 남성의 관계로 표면화하기 때문에 ‘님’은 남성

적 지배질서로서의 큰타자로 된다. 따라서 본 논문에서는 여성화자가 ‘님’에게 종속되고 ‘님’의 위치에서 자신을 바라보면서 주체성을 획득한다는 점으로부터 한용운이 자아를 재구성하는 방식을 분석하고자 한다.

이처럼 본 논문은 이미지 비평을 중심으로 하는 케이트 밀렛의 젠더 페미니즘과 라캉의 주체 구성 이론을 바탕으로 다음과 같이 연구를 전개하고자 한다.

제2장에서는 한용운 시의 여성화자와 1920년대 신여성들의 관계를 연결시킴과 동시에, 그동안 한용운 시에서 은폐되었던 신여성들의 생활과 욕망을 가시화할 것이다. 한용운은 시에서 전통적인 여성과 1920년대 출현한 신여성을 재현하면서 현실 속의 신여성을 비판하였다. 한용운이 현실에서 자각한 신여성은 사회적 주체로 되기 위해 적극적인 노력을 하지만 여전히 남성에 의해 피동적으로 각성해가는 타자였다. 그러므로 한용운 시에서 재현되고 있는 여성은 남성의 시각에 의해 구성된 근대의 이상적인 여성이란 점을 살펴보고자 한다.

제3장에서는 한용운이 구성한 한국 근대의 ‘이상적 여성’이 시 속에서 어떻게 주체를 구성하는지를 밝혀냄으로써 한용운이 자아를 재구성하는 방식에 대하여 살펴볼 것이다. 제2장에서 분석한 여성상을 전제로 하여 3장에서는 여성화자가 기억과 환상 속으로 도피하고 ‘님’의 시선에 복종함으로써 주체를 구성한다는 점을 분석한다. 이런 분석을 통하여 한용운이 여성화자와 같은 방식으로 자아를 재구성한다는 점을 밝히고자 한다.

제 2 장 남성적 시각에 의해 구성된 여성상

현대의 물개성론의 시관은 시적 화자를 실제 시인과 엄격히 구분한다. 화자를 실제 시인과 동일시 할 때 시는 자전적인 것으로 간주되지만 물개성론의 시관은 화자를 시인과 구별되는 퍼소나로 불러 시도 허구에 지나지 않는다는 예술성을 강조한다.²³⁾ 장도준은 시인 자신의 실제의 인격과는 구별되도록 창조된 가상적이고 허구적인 인물을 “허구적 주체로서의 화자”로 명명하였다. 그리고 여성화자를 그 대표적인 예로 설명하였다.²⁴⁾ 이런 점에서 한용운 시의 여성화자는 남성의 시선에 의해 창조된 여성이다.

한용운 시의 여성성과 관련된 기존의 연구들에서 한용운 시의 전통적인 여성성과 모성적 여성성에 주목했던 것도 한용운 시의 여성화자가 남성 주체에 의해 욕망을 투사하는 대상으로 상상되었다고 가정했기 때문이다. 그러나 한용운 시의 여성화자의 독특한 점은 전통적인 여성상과 근대적인 여성상이 융합되면서 근대의 이상적인 여성이라는 점이다. 여기에는 한용운이 신여성을 바라보는 비판적인 시각이 개입되어 있다. 따라서 본 장에서는 한용운 시의 여성화자가 어떤 이미지로 남성적 시각에 의해 만들어지는지 살펴보겠다. 그렇게 함으로써 시인이 1920년대 출현한 한국의 신여성을 바라보는 비판적인 시각을 추출하고자 한다.

1. 전통적 여성과 신여성의 재현

한용운 시의 화자가 여성이라는 인식은 생물학적 측면 즉 여성운, 여성 상징물과 한국 시가의 전통적 내용 즉 님 지향성, 이별의 한, 수동적인 기다림에서 기인하였다. 시에서 좌절된 심상 즉 한, 연연한 그리움, 불가항력의 운명에 대한 슬픔, 간절한 사랑의 고뇌가 불리어질 때 부르는 사람인 화자는 대개가 여성적으로 나타나는 것이 보통이다.²⁵⁾ 『님의 침묵』 일권(一卷)은 떠난 ‘님’과 ‘나’의 “사랑의 노래”²⁶⁾로

23) 김준오, 앞의 책, 280~283쪽.

24) 장도준, 『한국 현대시의 화자와 시적 근대성』, 태학사, 2004, 25~26쪽.

25) 박철휘, 앞의 책, 105쪽.

이별의 시적 분위기를 조성하고 있다. 때문에 한용운 시의 화자는 여성²⁷⁾이라는 느낌을 강하게 받으며 암묵적으로 동의하고 있다.

1). 작품 속에 재현된 전통적 여성

김윤식은 신문학의 저층에 여성적 전통성이 끈질기게 작용하고 있는 문제를 민족적인 것과 집단적 무의식에서 찾을 수 있다고 본다.²⁸⁾ 이런 맥락에서 볼 때 한용운 시의 여성화자에 나타나는 전통적 요소는 한국의 고전적 정서와 관련이 있다.

고려가요의 상당수 작품의 화자를 여성으로 간주한다. 박혜숙은 직접적 정보, 시적 상황, 어조를 통해 「가시리」, 「동동」, 「서경별곡」, 「이상곡」, 「쌍화점」, 「상저가」의 화자를 여성이라고 주장하였다. 그리고 이러한 시가의 여성화

26) 주요한, 「愛의 祈禱, 祈禱의 愛」, 동아일보, 1926. 6.

27) 김장호에 의하면 총 88편 중 「금강산」, 「논개의 애인이 되어서 그의 묘에」, 「계월향에게」, 「타고르의 시를 읽고」 등 4편만이 특수한 주제라 할 수 있다. 즉 이 4편은 거의 모든 시들의 일관된 주제인 여성화자와 ‘님’의 사랑과 다르다. (김장호, 「한용운 시론」, 『한용운사상연구』, 만해사상연구회, 민족사, 1980, 154쪽.) 그리고 이명재는 이 4편의 시 밖에 「그를 보내며」도 포함시켜 5편을 다른 주제로 보았다. 즉 「금강산」, 「논개의 애인이 되어서 그의 묘에」, 「계월향에게」, 「타고르의 시를 읽고」, 「그를 보내며」이 5편을 제외하면 모든 시들이 여성의 하소연이고 바람이라고 지적하였다. 이명재에 의하면 「그를 보내며」에서 “붉은 입술, 흰 이, 가는 눈썹 … 구름 같은 뒷머리, 실버들 같은 허리, 구슬 같은 발꿈치 …”로 이미지화된 ‘그’는 여성칭자이다. (이명재, 앞의 논문, 73쪽.) 본 논문에서는 이명재의 관점에 동의하며 두견새 1편도 제외한다. 그 이유는 다음과 같다. 첫째는 한용운의 시적 화자가 겸손하고 공경하는 어조를 나타내는 종결어미 <-습니다, -아/어/여요> 사용하는 데 반해 「두견새」는 남성적 어조를 나타내는 종결어미 <-다, -하리>를 사용했다. 둘째는 화자가 여성적이라는 점이 뚜렷한 시편들에서는 칭자가 ‘님’, ‘당신’인 데 반해 「두견새」는 칭자가 ‘너’라는 점이다. 셋째는 내용면에서 시의 대부분이 화자가 ‘님’과의 이별에 슬퍼하고 ‘님’은 떠난 것으로 되어 있다. 그런데 「두견새」에서는 “이별한 한이야 너뿐이라마는/ 울래야 울지도 못하는 나는 … /돌아갈 곳도 없는 나를 …”라는 표현으로 되어 있기에 ‘나’는 떠난 ‘님’으로 추정된다. 따라서 본 논문에서는 「금강산」, 「논개의 애인이 되어서 그의 묘에」, 「계월향에게」, 「타고르의 시를 읽고」, 「그를 보내며」, 「두견새」 6편을 제외한 82편의 시들의 화자를 여성으로 본다.

28) 김윤식, 앞의 책, 471쪽.

자에 대한 분석을 통하여 여성다움과 정서의 실체를 “애원, 기다림, 원망과 체념, 자기연민, 보살핌과 자기희생, 님에 대한 절대적 의존”으로 규명하였다.²⁹⁾ 또한 이혜순은 17세기 이전의 한시 「첩박명」, 「규원」, 「정부원」, 「명비곡」, 「유소사」, 「대인작」, 「절양류」의 여성화자를 분석하고, 여성의 주된 정서를 “그리움, 버림받은 한, 이별의 슬픔, 생활고”로 요약하였다.³⁰⁾ 이렇게 이별, 홀로 있음, 기다림, 피동적이라는 특성은 한국 여성의 징표로 되었다. 한용운 시의 여성화자도 가부장제 사회가 규정하는 희생적이고 수동적인 정체성과 속성을 소유하고 있다.

① 이 세상에는 길도 많기도 합니다.

… 중략 …

그러나 나의 길은 이 세상에 들밖에 없습니다.

하나는 님의 품에 안기는 길입니다.

그렇지 아니하면 죽음의 품에 안기는 길입니다.

… 중략 …

아아 나의 길은 누가 내었습니까

아아 이 세상에는 님이 아니고는 나의 길을 내일 수가 없습니다.

— 「나의 길」 부분³¹⁾

② 님이여, 당신은 나를 당신 계신 때처럼 잘 있는 줄로 아십니까.

그러면 당신은 나를 아신다고 할 수가 없습니다.

당신이 나를 두고 멀리 가신 뒤로는 나는 기쁨이라고는 달도 없는 가을 하늘에 외기러기의 발자취 만치도 없습니다.

— 「쾌락」 부분³²⁾

③ 당신은 나로 하여금 날마다 날마다 당신을 기다리게 합니다.

해가 저물어 산 그림자가 촌 집을 덮을 때에 나는 기약 없는 기대를 가지고 마음 숲 밖에 가서 기다리고 있습니다.

29) 박혜숙, 「고려속요의 여성화자」, 한국고전여성문학회 편, 『고전문학과 여성화자 그 글쓰기의 전략』, 월인, 2003, 27~42쪽.

30) 이혜순, 「여성화자 시의 한시 전통」, 한국고전여성문학회 편, 『고전문학과 여성화자 그 글쓰기의 전략』, 월인, 2003, 51쪽.

31) 『한용운 시 전집』, 25쪽.

32) 『한용운 시 전집』, 121쪽.

… 중략 …

당신은 나로 하여금 날마다 날마다 당신을 기다리게 합니다.

어둠의 입이 황혼의 옅은 빛을 삼킬 때에 나는 시름없이 문밖에 서서 당신을 기다립니다.

… 중략 …

당신은 나로 하여금 날마다 날마다 당신을 기다리게 합니다.

일정한 보조로 걸어가는 사정 없는 시간이 모든 희망을 채찍질하여 밤과 함께 몰아갈 때에 나는 쓸쓸한 잠자리에 누워서 당신을 기다립니다.

… 중략 …

나의 ‘기다림’은 나를 찾다가 못 찾고 저의 자신까지 잃어버렸습니다.

— 「고대」 부분³³⁾

①에서 화자에게 있어서 길은 ‘님의 품에 안기는 길’과 ‘죽음의 품에 안기는 길’이다. 이 두 갈래의 길은 ‘님이 내어준’ 것이다. 길이 인생이라고 할 때 화자는 자신의 인생을 선택할 권리도 없고 자발적으로 ‘님’이 내어준 인생에 복종하고 의지한다. 프로이트에 의하면 인간에게 두 가지 욕망이 있는데 하나는 생의 욕망인 에로스이고 다른 하나는 죽음의 충동인 타나토스이다. 화자는 인간에게 있는 이 두 가지 욕망 즉 생명과 죽음을 모두 ‘님’에게 맡기면서 ‘님’에 대한 전적인 의존을 나타낸다. ②와 ③에서 ‘당신’이 있을 때는 잘 있었는데 ‘당신’이 떠난 뒤로는 기쁨이 없어진 화자는 슬픔을 느낀다. 이 두 시에서 화자는 ‘님’에게 전적으로 의지해 온 독립성이 결여된 여성으로 해석할 수 있다. 이렇듯 화자는 고전 시가에서 나타난 여성화자의 속성처럼 ‘님’에게 전적으로 의지하는 속성을 소유한 여성이 된다.

④ 나는 나룻배

당신은 행인.

당신은 흙밭로 나를 짓밟습니다.

나는 당신을 안고 물을 건너갑니다.

나는 당신을 안으면 깊으나 얕으나 급한 여울이나 건너갑니다.

만일 당신이 아니 오시면 나는 바람을 쐬고 눈비를 맞으며

33) 『한용운 시 전집』, 122쪽.

밤에서 낮까지 당신을 기다리고 있습니다.
당신은 물만 건너면 나를 돌아보지도 않고 가십니다그러.
그러나 당신이 언제든지 오실 줄만은 알아요.
나는 당신을 기다리면서 날마다 날마다 낡아갑니다.

나는 나룻배
당신은 행인.

- 「나룻배와 행인」 전문³⁴⁾

지금까지 「나룻배와 행인」의 주제는 조국에 대한 열렬한 사랑, 동포들에 대한 아가페적 희생과 봉사의 정신 등으로 해석되어 왔다. 그리고 화자의 마조히즘적 성격을 분석하였다.³⁵⁾ 이러한 해석은 화자의 표상적 이미지를 넘어서 심층적 의미를 밝혀내는 것에 주목하였다. 그러나 본 논문이 주목하고자 하는 것은 표상에 드러나는 여성적 이미지이기에 ‘님’과 화자의 관계를 남성과 여성의 관계로 표면화시킨다. 이런 점에서 이 시를 분석하면 화자는 스스로 ‘님’을 피안으로 건네다 주는 ‘나룻배’가 된다. 화자가 ‘님’을 위해 봉사가 끝나면 ‘님’은 아주 냉정하게 돌아보지도 않고 간다. 하지만 화자는 ‘님’이 올 것이라는 희망을 버리지 않고 기다린다. 배는 여성의 상징인데 ‘낡아간다’는 것은 여인이 하루하루 늙어간다는 것으로 해석된다. 시간이 흐름에도 불구하고 여성화자는 언제나 ‘님’을 기다리면서 충성적이고 희생적으로 살아가는 삶을 보여주었다.

⑤ 꽃 핀 아침, 달 밝은 저녁, 비 오는 밤, 그때가 가장 님 그리운 때라고 남들은 말합니다.

나도 같은 고요한 때로는 그때에 많이 울었습니다.

그러나 나는 여서 사람이 모여서 말하고 노는 때에 더 울게 됩니다.

님 있는 여러 사람들은 나를 위로하여 좋은 말을 합니다마는 나는 그들의 위로하는 말을 조소로 듣습니다. 그때에는 울음을 삼켜서 눈물을 속으로 창자를 향하여 흘립니다.

- 「우는 때」 부분³⁶⁾

34) 『한용운 시 전집』, 34쪽.

35) 마광수, 앞의 책, 76쪽.

⑥ 나는 당신의 옷을 다시 지어 놓았습니다.

심의도 짓고 도포도 짓고, 자리옷도 지었습니다.

짓지 아니한 것은 작은 주머니에 수놓는 것뿐입니다.

… 중략 …

그 주머니는 나의 손때가 많이 묻었습니다.

짓다가 놓아두고 짓다가 놓아두고 한 까닭입니다.

… 중략 …

나의 마음이 아프고 쓰린 때에 주머니에 수를 놓으려면 나의 마음은 수놓는 금실을 따라서 바늘구멍으로 들어가고 주머니 속에서 맑은 노래가 나와서 나의 마음이 됩니다.

… 중략 …

이 작은 주머니는 짓기 싫어서 짓지 못하는 것이 아니라 짓고 싶어서 다 짓지 않는 것입니다.

- 「수의 비밀」 부분³⁷⁾

⑤와 ⑥에서처럼 부재한 ‘님’을 그리워 울고 옷을 짓는 여인은 한국 고전 시가에서도 자주 나타나는 여성상이다. 이 두 시에서 화자는 울고 위로 받아야 하는 대상으로 자신을 의식한다. 그리고 화자는 옷을 지으면서 사랑을 지연시키기만 하는 수동적인 여성상을 하고 있다.

⑦ 한숨의 봄바람과 눈물의 수정은 떠난 님을 그리워하는 정의 추수입니다.

저리고 쓰린 슬픔은 힘이 되고 열이 되어서 어린 양과 같은 작은 목숨을 살아 움직이게 합니다.

님이 주시는 한숨과 눈물은 아름다운 생의 예술입니다.

- 「생의 예술」 부분³⁸⁾

⑦에서 여성화자는 이별한 슬픔을 인생의 예술로 승화시킨다. 여성화자는 일방적으로 떠난 ‘님’이 준 ‘이별의 슬픈’ 현실을 기꺼이 받아들이며 오히려 ‘생의 예술’이

36) 『한용운 시 전집』, 101쪽.

37) 『한용운 시 전집』, 104쪽.

38) 『한용운 시 전집』, 116쪽.

라고 말한다. 이런 맹목적인 순종과 복종은 자학으로 이어지게 되는데 여성화자는 “당신 가신 뒤에 이 세상에서 얻기 어려운 쾌락이 있습니다. 그것은 다른 것이 아니라 이따금 실컷 우는 것입니다”³⁹⁾라는 표현으로 역설한다.

이렇게 한용운 시에서 자기희생적인 여성화자는 홀로 있으면서 떠난 ‘님’을 그리워하고 참을성 있게 기다린다. 한용운은 “각종 제도와 관습을 통해 교육되고 강요되어 여성 스스로 내면화 시켜온”⁴⁰⁾ 속성들로 여성화자를 이미지화 했다. 한용운은 여성화자의 개성을 강조하기 보다는 한국인의 유교이데올로기에 기반한 본원적이고 보편적인 감정에 근거하여 전통적인 여성상을 재현하였다. 그러나 한용운은 시속에서 전통적인 여성만을 재현한 것은 아니다. 그는 여성화자를 통하여 1920년대 출현한 한국의 신여성도 재현하였다.

2). 작품 속에 재현된 신여성

서지영⁴¹⁾은 한용운의 마조히즘적 성향이 강한 시들의 여성화자는 나약하고 수동적인 여성상과 같은 전통적인 표상성을 넘어서 사랑의 관계 속에서 형성되는 지배와 복종의 권력 구도에 정면으로 대결한다고 지적했다. 그리고 박주현⁴²⁾은 한용운 시에서 수동적이고 순응적인 여성성이 존재하지만 이러한 여성성이 능동적인 여성성으로 변해간다고 지적했다. 이러한 지적은 한용운 시의 여성화자가 근대적 여성의 능동성이라는 특성을 소유하고 있기 때문에 1920년대 신여성을 재현한다는 가능성을 제시해 주었다. 그러나 사랑의 관계에서만 능동성을 강조하였기 때문에 여성화자의 다른 면에서의 능동성을 배제시켰다. 그러한 결과 한용운 시에서 신여성의 생활과 욕망은 부차적인 것으로 다루었고, 한용운이 현실에서 신여성을 어떻게 보는지에 대해 구체적인 분석을 하지 않았다. 그러므로 본 절에서는 한용운이 신여성을 재현하는 방식을 분석하고자 한다. 이런 분석은 한용운이 근대의 여성을 바라보는 비판적인 시각을 추출할 수 있는 전제로 된다.

39) 「쾌락」, 『한용운 시 전집』, 121쪽.

40) 박혜숙, 앞의 논문, 34쪽.

41) 서지영, 앞의 논문, 56쪽.

42) 박주현, 「한용운 시에 나타난 여성적 사랑과 역설 연구」, 『어문연구』 제35권 제3호, 한국어문교육연구회, 2007, 329~330쪽.

한용운이 시 속에서 한국의 신여성을 재현했다는 점을 살펴보기 위해서 먼저 한국의 신여성들이 현실 속에서 추구했던 것이 무엇인지 정리해볼 필요가 있다.

한국에서 신여자, 신여성이라는 말은 1910년대부터 쓰이기 시작했는데 전형적인 의미에서의 신여성은 1920년대 처음으로 출현하였다.⁴³⁾ 한국에서 제1세대 신여성은 나혜석, 김명순, 윤심덕, 김일엽 등 급진주의자⁴⁴⁾들을 일컬었는데, 그녀들은 봉건적 가족제도와 결혼제도에 대한 비판과 도전을 통하여 사회 전반에 걸친 개조와 개혁을 달성함으로써, 여성의 개성과 평등에 기반을 둔 신이상과 신문명의 사회를 건설할 것을 역설하였다. 다시 말해 1920년대 출현한 신여성들은 전통을 거부하면서 사회적 주체성을 추구하게 되었고 남녀평등사상을 추구하게 되었다.

한국의 근대적인 여성의 정론은 일본에서 발행된 유학생들의 학회지인 『태극학보』를 통해 그 모습을 드러냈는데 윤정원의 글이 대표적이었다. 윤정원은 여자를 사회구성원으로 강조하였지만 여전히 종족보존을 위한 존재로 대상화하였다.⁴⁵⁾ 그러다가 1910년대 『학지광』, 『여자계』가 출간되면서 “여자도 인간이다”라는 근대적 여권론이 등장하였다.⁴⁶⁾ 이 시기의 작품에서 주목할 것은 『학지광』에 발표된 나혜석의 「이상적인 부인」이다.

43) 김경일, 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른 역사, 2004, 45~47쪽.

44) 신여성의 성 담론은 시대에 따라 세 개의 사조로 나뉜다. 첫 번째는 1920년대 나혜석, 김명순, 윤심덕, 김일엽을 대표로 하는 급진주의자들이다. 급진주의자들은 남녀평등, 자유연애와 같은 근대적인 이념들을 추구하면서 “정조는 도덕도 법률도 아닌 오직 취미”라는 자유정조관을 주장했다. 따라서 급진주의자들은 이상적, 정신적 측면을 강조하였다. 두 번째는 1930년대 나타난 자유주의자들인데 자유주의사조를 대표하는 남성들인 박영희, 박태원, 채만식은 성과 사랑은 본능과 물질의 측면에 있다고 주장하였다. 그들에 의하면 “연애란 육욕으로 가는 길가에 핀 화초”였다. 세 번째는 1930년대 나타난 사회주의자들이다. 당시 세간의 관심을 끌었던 “붉은 연애”의 주인공인 유영준, 황신덕, 최은희 등 사회주의자들은 “계급이 있는 한 참 연애는 없다”는 주장을 펼쳤다. 그녀들은 사랑의 사상적 결속과 동지애를 중시했다. 하지만 그녀들의 성 개념은 자유주의와 마찬가지로 대의에 종속되고 희생되는 것으로 보았다. (김경일, 앞의 책, 125~144쪽.) 본 논문에서는 시집 『님의 침묵』이 탈고되기 전 즉 1925년 8월 29일 전까지의 자료를 중심으로 하기에 본 논문에서 언급되는 신여성은 급진주의자들인 나혜석, 김명순, 윤심덕, 김일엽 등을 말한다.

45) 이상경, 『한국근대여성문학사론』, 소명, 2002, 40~44쪽.

46) 이상경, 앞의 책, 47~49쪽.

먼저 이상(理想)이라 함은 하(何)를 운(云)함이고. 소위 이상이라, 즉 이상은 욕망의 사상이라. 이상(以上)을 감정적 이상(理想)이라 하면 차(此) 소위 이상은 영지적(靈智的) 이상이라 ...

나는 아직 부인의 개성에 대한 충분한 연구가 없는 고(故)이며 또 자신의 이상은 비상한 고위(高位)에 존(存)함ियो. 혁신(革新)으로 이상을 삼은 카츄샤(톨스토이의 소설 『부활』의 여주인공), 이기(利己)로 이상을 삼은 막다(쥬드만의 소설 『고향』(1893)의 여주인공), 진(眞)의 연애로 이상을 삼은 노라 부인(입센의 소설 『인형의 집』 여주인공), 종교적 평등주의로 이상을 삼은 스토우 부인(『탐 아저씨의 오두막』을 쓴 여성 작가), 천재적으로 이상을 삼은 라이쵸우 여사(平塚雷鳥: 1886-1971, 일본 최초의 여성 동인지 『청담』을 주도한 여성 사상가), 원만한 가정의 이상을 가진 요사노 여사(興謝野晶子: 1878~1942, 10남매 이상의 자식을 낳아 기르면서 많은 시집과 평론집, 번역물을 출간한 일본의 여성 시인), 제씨와 여(如)히 다 방면의 이상으로 활동하는 부인이 현재에도 불소(不少)하도다 ...

피등(彼等)의 일반은 운명에 지배되어 생장 발전, 즉 충실히 자신을 발전함을 공포(恐怖)하여 항상 평이한 고정적 안일(安逸)외에 절대의 이상을 가지지 못한 약자(弱者)임이라 ...

남자는 부(夫)요, 부(父)라. 양부현부(良夫賢父)의 교육법은 아직도 듣지 못하였으니, 다만 여자에 한하여 부속물된 교육주의라. 정신 수양 상으로 언(言)하더라도 실로 재미없는 말이다. 또 부인이 온양유순(溫良柔順)으로만 이상이라 함도 필취(必取)할 바가 아닌가 하노니, 운(云)하면 여자를 노예 만들기 위하여 차(此)주의로 부덕의 장려가 필요하였도다 ...

무론 지식 기예(技藝)가 필요타 하겠도다. 하사(何事)에 당하든지 상식으로 좌우를 처리할 실력이 있지 아니하면 아니 되겠도다. 일정한 목적으로 유의의(有意義)하게 자기 개성을 발휘코자 하는 자각을 가진 부인으로서 현대를 이해한 사상, 지식상 및 품성(品性)에 대하여, 그 시대의 선각자가 되어 실력과 권력으로, 사교 우(又)는 신비상 내적(內的) 광명의 이상적 부인이 되지 아니하면 불가한 줄로 생각하는 바라.

1914년 11월 5일

『학지광』(1914. 12) 47

「이상적인 부인」에서 나혜석은 다음과 같은 세 가지 측면을 말하였다. 먼저, 이상(理想)에 대해 말하였다. 그녀는 이상은 욕망의 사상이라고 정의하면서 개인적 욕망의 추구를 강조하였다. 그녀가 든 예에서 알 수 있듯이 나혜석에게 있어서 “혁

47) 이상경, 『나혜석 전집』, 태학사, 2000, 183~185쪽.

신, 이기, 진의 연애, 종교적 평등주의, 사상의 추구, 원만한 가정의 추구”는 모두 이상이였다. 다음, 운명에 지배되어 안일한 생활만을 바라면서 절대적 이상을 가지지 못한 여성을 약자라고 하였다. 마지막으로 남자들이 양부현부의 교육을 받지 않는데 왜 여인은 현모양처의 교육을 받아야 하는가 하는 문제를 비판하였다. 이렇게 함으로써 나혜석은 여성의 자각과 책임, 그리고 여성의 개인적 욕망을 강조하였다. 나혜석이 말한 이상적인 부인은 현대를 이해하는 사상과 지식을 갖추어야 할 뿐만 아니라 여자는 남자와 평등하게 공적인 공간에서 자신의 개성을 발휘하여 실력과 권력을 쌓아야 했다.

윤정원과 나혜석은 서로 반대의 입장에서 여성의 근대화를 바라보았지만 그들의 여성론은 여성의 근대적 자각과 책임을 뚜렷이 하였다. 한국의 근대화가 본격적으로 시작되었던 1920년대에 나온 『신여자』는 3.1운동 이후의 시대적 분위기 속에 놓여 있었다. 이 잡지에 “여자는 남자와 평등하다”라는 여성해방론이 본격적으로 등장하게 되었다. 『신여자』는 김일엽 개인이 주재한 잡지였는데 여성 대중을 상정하고 기획되었고 여성 필자의 글이 주도적이었다. 김일엽의 「우리 신여자의 요구와 주장」은 주목할 만한 것이다.

우리 신여자는 이러한 자각 밑에서 우리 조선 여자 사회에 고래로 행하여 내려오던 모든 인습적 도덕을 타파하고 합리한 새 도덕으로 남녀의 성별에 제한되는 일이 없이 평등의 자유, 평등의 권리, 평등의 의무, 평등의 노작(勞作), 평등의 향락 중에서 자기발전을 수행하여 최선한 생활을 영(營)코자 함이외다.

『신여자』 제2호, 1920. 448)

김일엽도 나혜석과 마찬가지로 남녀평등사상을 주장하고 조선 여자에게 행하여 오던 인습적 도덕을 타파할 것을 요구하였다. 김일엽은 자유, 권리, 의무, 노작, 향락 등 면에서 남자와 평등할 것을 주장하였다. 그리고 여자는 사적인 영역에서나 공적인 영역에서나 남녀평등 속에서 자아를 인식하고 발전해나가야 한다고 주장하였다. 김일엽은 「먼저 현상을 타파하라」라는 글에서는 남녀 동등한 인격자로 인권을 요구하였고 각성한 여자는 남자의 전제(專制)를 적으로 대해야 한다고 말하였다.

48) 김일엽, 「우리 신여자의 요구와 주장」, 『신여자』 제2호, 1920. 4. 이상경, 앞의 책, 71쪽에서 재인용.

나혜석, 김일엽은 하위계층으로 고정되어 있던 여자의 위치를 사회공동체 속에서 남자와 평등한 위치로 끌어 올렸다. 동시에 자각한 여자는 공적인 이상을 가져야 한다고 요구했다. 그녀들은 사회적 권리, 의무 등 면에서 남녀의 대등한 관계 정립을 위해서 적극적으로 노력했다.

이렇게 신여성들이 근대 사회에서 추구했던 것은 교육을 받아 독립된 인격으로 남녀평등사상을 실현하는 것이었다. 그녀들은 여자들은 봉건적 체제나 관습에 무조건 복종하는 노예가 아니라 생명체라는 것을 강조하였다. 또한 남존여비의 봉건적 사상을 해체하기 위해 노력했다. “역사적 근대성이란 봉건제도의 해체에 따른 개인의 자아의식에 대한 각성”⁴⁹⁾으로 요약될 수 있다면 자아의식에 따른 신여성들의 이런 노력은 근대적 여성상을 형성하게 하였다. 다시 말해 한국의 신여성들이 노력하여 형성한 한국 근대적 여성은 적극적이고 지적으로 이상이 있으며 사회적 주체가 되는 여성이었다. 한용운은 이런 신여성들을 시에서 재현하였다.

한용운은 근대적인 언어로 여성화자의 근대 지향성을 나타냄으로써 신여성을 재현하기 시작한다. 한용운의 시집 『님의 침묵』에서 대표적인 근대 언어 ‘키스’ 6번, ‘연애’ 2번, ‘정사’ 1번이 나온다. 또한 ‘정사’와 비슷한 언어 ‘정에 순사(殉死)’가 1번, ‘순정(殉情)’이 1번, ‘자살을 권고하는 사랑’이 1번 나온다.⁵⁰⁾

‘키스’는 영어 ‘kiss’의 한국어 표기이다. 이명재는 시집 『님의 침묵』의 창작배경에 대하여 다음과 같이 주장하였다.

적어도 3년에 걸친 옥중 생활을 통해서 그의 오랜 시골과 산에서의 칩거와는 달리 뼈에 사무친 호국애족의 정신을 가다듬고, 비교적 안정된 마음으로 그의 동지나 후배들이 차입해주는 서물에서 한시와 불서이외의 근대 문학이론이나 작품은 물론, 구미의 신문학을 불규칙한 접근 방법으로 대해 오던 미흡성을 보완할 수 있었을 것으로 여겨진다. 아마 여기에서 그는 어렴풋이나마 『님의 침묵』의 테마와 그 감정적 주조가 틀이 잡혀있을지도 모를 만큼 3년 동안의 영어 생활은 실로 밀도 짙은 문학 형성에 적지 않은 영향을 미쳤을 가능성이 많다.⁵¹⁾

49) 장도준, 앞의 책, 82쪽.

50) 한용운의 시집 『님의 침묵』에서 키스, 연애, 사랑과 관련된 죽음을 사용한 작품들을 열거하면 다음과 같다. ‘키스’는 「님의 침묵」, 「이별」, 「버리지 아니하면」, 「당신 가신 때」, 「칠석」 등 작품에서 사용되고 있고 ‘연애’와 ‘정사’는 「자유정조」, 「잠꼬대」, 「고적한 밤」, 「가지 마세요」, 「생명」, 「슬픔의 삼매」 등 작품에서 표현되었다.

여기에서 주목해야 할 것은 한용운이 “구미의 신문학을 불규칙한 접근 방법으로 대해 오던 미흡성을 보완할 수 있었다”는 것과 “3년 동안의 영어 생활이 문학 형성에 적지 않은 영향을 미쳤다”는 것이다. 옥중에서 3년 동안 구미의 문학과 영어를 규칙적으로 접했다는 사실은 한용운이 영어의 영향을 많이 받은 것으로 해석되며, ‘키쓰’도 이런 배경 하에서 받아 들였다고 볼 수 있다.

‘자유연애’는 1920년대에 한국에서 풍조(風潮)처럼 유행하기 시작했는데 흔히 신여성 이미지와 결부시켰다. 박순천에 의하면 “조선에 연애가 들어오기는 1919년 이후”였고 “그 전에는 연애라는 말”이 없었다.⁵²⁾ 그러므로 ‘연애’도 한국의 근대화 과정에서 나타난 신조어이다. 그리고 ‘연애’라는 말과 더불어 유행한 것이 ‘정사(情死)’였다. ‘정사’라는 단어는 일본에서 메이지 이후에 생겨난 일이지만, 사랑하는 남자가 함께 자살하는 일은 17세기부터 유행하였다.⁵³⁾ 한국은 일본으로부터 ‘정사’라는 단어를 수입했는데 한국에서 잠시 유행하였다.⁵⁴⁾ 통계 자료에 의하면 한국에서 1910년에 391명에 그쳤던 자살자 수가 1915년까지 7백~8백을 헤아리다가 1916년 처음으로 1천명을 돌파한 후 1925년에는 1천 5백여 명에 이르렀다. 자살 원인에 대해서는 연애 관련 자살이 제일 많다든가 생활 곤란에 이어 남녀 관계가 중요한 원인이라는 지적이 있었는데⁵⁵⁾ 이것은 한국에서 자살 사건은 연애와 관련되어 있었다는 사실을 증명해준다. 비슷한 맥락에서 ‘정에 순사’, ‘순정’, ‘자살을 권고하는 사랑’은 근대의 한국 사회에서 나타나는 언어들이라 할 수 있겠다. 한용운은 한국의 근대화 과정에서 나타나는 이러한 언어들에 여성화자의 언어로 만듦으로써 여성화자로 하여금 근대적인 언어를 지향하게 하였고 근대 사회에서 벌어지는 사건에 대해 관심을 가지게 하였다. 따라서 한용운은 시에서 여성화자의 추구를 가정에서 사회에 이동을 시켰다.

한용운의 시집 『님의 침묵』에 표출된 여성의 실체는 바느질하고 술을 빚으며 약을 달이고 꽃밭을 가꾸며 거문고를 탄다.⁵⁶⁾ 고정된 성 관념에서 보면 이러한 일

51) 김삼웅, 『만해 한용운 평전』, 시대의창, 2006, 248쪽.

52) 김경일, 앞의 책, 122쪽.

53) 권보드레, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003, 181쪽.

54) 우정미, 「한일 신여성의 연애관 연구」, 『일어교육』 제37집, 한국일본어교육학회, 2006, 271~273쪽.

55) 권보드레, 앞의 책, 186쪽.

56) 당신의 편지가 왔다가에 바느질 그릇을 치워 놓고 떼어 보았습니다.

은 여성들이 해야 할 일이고 근대적 교육을 받지 못한 여성들의 규중(閨中)의 일이었다.⁵⁷⁾ 한용운은 여성화자가 이런 전통 지향적인 일을 추구하는 데로부터 근대적인 이상을 추구하게 하였다.

⑧ 나는 서투른 화가여요.

잠 아니 오는 잠자리에 누워서 손가락을 가슴에 대고 당신의 코와 입과 두 볼에 새암 파지는 것까지 그렸습니다.

그러나 언제든지 작은 웃음과 떠도는 당신의 눈자위는 그리다가 백 번이나 지웠습니다.

나는 파집(破怯) 못한 성악가여요.

이웃 사람도 돌아가고 버려지 소리도 그쳤는데 당신의 가르쳐 주시던 노래를 부르려다가 조는 고양이가 부끄러워서 부르지 못하였습니다.

그래서 가는 바람이 문풍지를 스칠 때에 가만히 합창하였습니다.

나는 서정시인이 되기에는 너무도 소질이 없나봐요.

‘즐거움’ 이니 ‘슬픔’ 이니 ‘사랑’ 이니 그런 것은 쓰기 싫어요.

당신의 얼굴과 소리와 걸음걸이와를 그대로 쓰고 싶습니다.

그리고 당신의 집과 침대와 꽃밭에 있는 작은 돌도 쓰겠습니다.

당신의 편지가 왔다가에 약을 달이다 말고 떼어 보았습니다

당신의 편지가 왔다가에 꽃밭 매던 호미를 놓고 떼어 보았습니다

(「당신의 편지」 부분, 『한용운 시 전집』, 83쪽.)

나는 당신의 옷을 다시 지어 놓았습니다.

심의도 짓고 도포도 짓고, 자리옷도 지었습니다.

짓지 아니한 것은 작은 주머니에 수놓은 것뿐입니다

(「수의 비밀」 부분, 『한용운 시 전집』, 104쪽.)

가을 바람과 아침 별에 마치맞게 익은 향기로운 포도를 따서 술을 빚었습니다

(「포도주」 부분, 『한용운 시 전집』, 53쪽.)

달 아래에서 거문고를 타기는 근심을 잊을까 함이러니, 춤곡조가 끝나기 전에 눈물이 앞을 가려서 밤은 바다가 되고 거문고 줄은 무지개가 됩니다

(「거문고 탈 때」 부분, 『한용운 시 전집』, 118쪽.)

57) 김혜니에 의하면 ‘수놓기, 바느질하기’는 한국 여성의 대표되는 전통적 행위이고 ‘술 빚기’는 한국의 옛 여성들이 결혼 전에 반드시 필수적으로 익혀야 하는 일이다. (김혜니, 「한용운 시의 대모여성원형」, 『우리 문학의 여성성, 남성성』 현대문학편, 이화어문학회, 월인, 2001, 11~15쪽.)

⑧에서 여성화자는 ‘님’을 그리워하는 마음을 표현하고 있다. 하지만 이 시에서 중요한 것은 여성화자의 그리워하는 마음이 아니라 여성화자가 ‘님’을 그리워하는 방식이다. 그 방식으로 “‘님’을 그리고, ‘님’이 가르쳐 준 노래를 부르려 하며, ‘님’의 모든 것을 쓰고 싶어 하는” 것이 제시되었다. 한국 고전 시가의 전통에서 나타난 여성화자는 바느질, 수놓기 등 행위를 통하여 부재한 ‘님’에 대한 그리움을 간접적으로 나타냈지만, 한용운의 「예술가」에서 여성화자는 부재한 ‘님’을 그리워하면서 ‘화가’, ‘성악가’, ‘글 쓰는 사람’으로 되고 싶어 하는 욕망을 나타냈다. 이렇게 제시되고 있는 ‘화가’, ‘성악가’, ‘글 쓰는 사람’은 근대의 신여성들이 추구해 온 교육을 통한 직업이었고, 공적인 영역에서 할 수 있는 일이었다. 박용옥에 의하면 일제시대 여성들의 취업은 다양하였는데 음악과 문학을 공부한 여성들은 감수성이 예민하고 자유로운 문화적 향유(享有)와 이상적 삶에 대한 강한 욕구 등으로 여성 해방론을 주장하였다.⁵⁹⁾ 한용운은 이러한 신여성의 문화적 향유와 이상적인 삶에 대한 추구를 여성화자를 통하여 재현하였다.

⑨ 닻과 키를 잃고 거친 바다에 표류된 작은 생명의 배는 아직 발견도 아니 된 황금의 나라를 꿈꾸는 한 줄기 희망의 나침반이 되고 향로가 되고 순풍이 되어서 물결의 한 끝은 하늘을 치고 다른 물결의 한 끝은 땅을 치는 무서운 바다에 배질합니다.
 님이여, 님에게 바치는 이 작은 생명을 힘껏 껴안아 주세요.

⑨에서 여성화자는 ‘생명의 배’는 ‘황금의 나라를 꿈꾸는 한 줄기 희망의 나침반’이 되고 ‘순풍’이 되어 ‘배질’한다. 여성화자는 스스로 생명체라는 것을 자각하고, “표류와 상실이라는 시련의 공간”⁶¹⁾에서 방향을 가리켜주는 나침반의 역할을 담당하고 있는 것으로 나타난다. 小春은 “신여성은 음악, 미술, 문학만 할 것이 아니라

58) 『한용운 시 전집』, 27쪽.

59) 박용옥, 「한국 신여성 운동의 맥락과 역사적 성격」, 『여성연구논총』 제1권, 성신여자대학 한국여성연구소, 2000, 1~18쪽,

60) 『한용운 시 전집』, 40쪽.

61) 김혜니, 앞의 논문, 19쪽.

천만여성들을 어둡고 캄캄한 한 편에서 자유롭고 광명한 편으로 이끌어 줄 의무를 감당해야 한다”⁶²⁾고 하였다. 그렇다면 이 시에서 언급되고 있는 ‘희망의 나침반이 되고’는 화자가 신여성의 사회적 의무를 자각한 것으로 해석할 수 있겠다. 그러므로 한용운은 이런 여성화자의 자각을 시에서 구체적으로 형상화하였다.

⑩ 당신이 가신 뒤로 나는 당신을 잊을 수가 없습니다.
까닭은 당신을 위하느니보다 나를 위함이 많습니다.

나는 갈고 심을 땅이 없으므로 추수가 없습니다.
저녁거리가 없어서 조나 감자를 꾸러 이웃집에 갔더니 주인은 ‘거지는 인격이 없다.
인격이 없는 사람은 생명이 없다. 너를 도와주는 것은 죄악이다’ 고 말하였습니다.
그 말을 듣고 돌아나올 때에 쏟아지는 눈물 속에서 당신을 보았습니다.

나는 집도 없고 다른 까닭을 겸하여 민적(民籍)이 없습니다.
‘민적 없는 자는 인권이 없다. 인권이 없는 너에게 무슨 정조냐’ 하고 능욕하려는
장군이 있었습니다.
그를 향거한 뒤에 남에게 대한 격분이 스스로의 슬픔으로 화하는 찰나에 당신을 보
았습니다.
아아 온갖 윤리, 도덕, 법률은 칼과 황금을 제사지내는 연기인 줄을 알았습니다.
영원의 사랑을 받을까, 인간 역사의 첫 페이지에 잉크칠을 할까, 술을 마실까 망설일
때에 당신을 보았습니다.

－ 「당신을 보았습니다」 전문⁶³⁾

⑪ 고통의 가시덤불 뒤에 환희의 낙원을 건설하기 위하여 님을 떠난 나는 아아
행복입니다.

－ 「낙원은 가시덤불에서」 부분⁶⁴⁾

기존의 연구들은 일제시대에 호적에 이름을 올리는 것을 거부하여 ‘민적’이 없었던 한용운의 실제 사실에 비추어 ⑩의 화자를 한용운 자신으로 해석하였다. 하지만

62) 小春, 「요때의 조선 신여자」, 『신여성』, 1923.11 신용숙, 「일제하 신여성의 사회 인식」, 『이대사원』 제2집, 이화여자대학 사학회, 1985, 99쪽에서 재인용.

63) 『한용운 시 전집』, 59쪽.

64) 『한용운 시 전집』, 73쪽.

본 논문은 시집 『님의 침묵』에 수록된 시편들을 여성화자와 남성인 ‘님’의 사랑이란 주제로 일관되어 있다고 보기에 ⑩의 화자는 허구적인 여성 주체이다. ⑩에서 여성화자는 ‘갈고 심을 땅이 없고 민적이 없는’ 현실에 ‘격분’해하고 “윤리나 도덕이나 법률 따위는 무력이나 금력 앞에서는 굽실거리며 연기처럼 사라지고 마는 것”⁶⁵⁾임을 고백한다. 따라서 여성화자는 시세(時勢)에 관심을 가지고 ‘인간 역사의 첫 페이지에 잉크칠을 할까’ 고민한다. ⑪에서 여성화자는 ‘환희의 낙원을 건설하기 위하여’ 자발적으로 님을 떠나는데 행복을 느낀다. 즉 역사적 현실을 새롭게 바꾸고 싶은 욕망이 여성화자에겐 강하고 낙원을 건설하기 위해 ‘님’을 떠나는 여성화자는 행복하다고 역설한다. 1920, 30년대의 신여성은 일정한 교육을 받고 식민지 자본주의라는 급격한 사회 변화 속에서 봉건적 인습을 과감히 버렸다. 그리고 당시 사회가 요구하는 민족해방운동, 남녀평등을 위한 여성해방운동, 또는 계급운동에 능동적으로 적극 참여하는 의식적인 노력을 하였다. 이처럼 신여성들은 사회적인 역할에 보다 많은 비중을 두고 있었다.⁶⁶⁾ 이런 점을 감안해 볼 때 사회적인 역할과 책임을 사적인 감정보다 더 중히 여기는 여성화자는 신여성의 재현이다. 위의 시들에서 한용운은 지적인 이상을 가진 신여성과 사회적 주체로 되기 위해 노력하는 신여성을 재현하였다면 다음의 시에서는 연애의 대명사가 되었던 신여성을 재현한다.

⑫ 그래 너는 죽어도 사랑이라는 것은 버릴 수가 없단 말이나.
 그렇거든 사랑의 꿈무늬에 도롱태를 달아라.
 그래서 네 멋대로 끌고 돌아다니다가 쉬고 싶으거든 쉬고 자고 싶으거든 자고 살고 싶으거든 살고 죽고 싶으거든 죽어라.
 사랑의 발바닥에 말목을 쳐놓고 붙들고 서서 영영 우는 것은 우스운 일이다.
 이 세상에는 이마뺨에다 ‘님’ 이라고 새기고 다니는 사람은 하나도 없다.
 연애는 절대자유요, 정조는 유동(流動)이요, 결혼식장은 임간(林間)이다.
 나는 잠결에 큰소리로 이렇게 부르짖었다.

- 「잠꼬대」 부분⁶⁷⁾

65) 신용섭, 「만해 한용운의 작품 연구」, 『문예시학』 제4권 제1호, 충남시문학, 1988, 46쪽.

66) 이배용, 「일제시기 신여성의 개념과 연구사적 검토」, 『외대사학』 제12집, 한국외국어대학교 역사문화연구소, 2000, 375쪽.

⑫에서 여성화자는 새로운 결혼관과 정조관에 대하여 말하고 있다. 여성화자는 ‘죽어도 사랑’을 버릴 수 없다면 ‘네 멋대로’ 하라고 꿈 속에서 스스로에게 권유한다. 여성화자는 개인적 욕망을 강조하고 ‘사랑의 발바닥에 말뚝을 쳐놓고 붙들고 서서 엉엉 우는 것은 우스운 일’이라고 비판한다. 여성화자에게 있어서 ‘연애는 자유이고 정조는 유동이고 결혼식장은 입간’이다. 이 점은 1920년대 신여성담론의 핵심이었다. 1920년대 『신여성』과 같은 출판물 및 언론에서는 이성교제를 통해 사랑하는 사람을 직접 골라 결혼해야 한다는 주장이 반복되고 있었다. 그러므로 사랑이 없다고 하면 결혼의 의미를 상실하게 되어 이혼과 재혼의 자유를 주장하였다.

사랑을 떠나서는 정조가 없습니다 … 만일 애인에 대한 사랑이 식어진다면 동시에 정조관념도 없어질 것입니다. 따라서 정조관념은 연애의식과 같이 고정된 것이 아니요. 유동하는 관념으로 항상 새로운 것입니다.⁶⁸⁾

이처럼 사랑의 감정이 결혼에 타당성을 부여하는 유일한 조건으로 생각한 것처럼 정조도 감정에 의해 변할 수 있는 유동하는 관념으로 보았다. 연애의 결실로 결혼을 주장하는 신여성들은 여성의 자유와 생명체를 강조하였다. 또한 신여성들이 정조를 유동으로 보는 관점은 한국 사회가 여성에게 강요하던 유교적 사상에 대한 부정이었다. 한용운은 이런 신여성들의 사상을 여성화자를 통하여 재현하였다.

위의 서술들을 종합해 보면 한용운은 많은 논자들의 연구에서도 나타났듯이 전통적인 여성상을 재현하였다. 하지만 한용운 시의 여성화자는 누구에게 종속되지 않은 독립적 존재로 자각하고 사회적 역할과 남녀평등사상을 실현하고자 한다. 다시 말해 여성화자는 미로의 방향을 가리키는 나침반의 역할을 담당하고 있는 여성, 역사적 현실을 바꿀가 고민하는 이상을 가진 여성, 새로운 결혼관과 정조관을 가진 여성으로 형상화되었다. 한용운의 이런 시적 여성화자는 당대 신여성들의 사상⁶⁹⁾을 재현한다는 면에서 각성해가는 근대의 신여성이다. 한용운이 시에서 전통과 근대의

67) 『한용운 시 전집』, 88쪽.

68) 김일엽, 「우리의 이상」, 『婦女之光』, 1924. 8 최새은·옥선화, 「신여성을 중심으로 본 신여성과 가족에 대한 담론」, 『가족과 문화』 제15권 제1호, 한국가족학회, 2003, 60쪽에서 재인용.

69) 앞에서 정리했던 것처럼 한국의 신여성들은 적극적이고 지적인 이상을 소유하고 있었으며 사회공동체 속에서 남성과 평등한 주체를 찾고 있었다.

속성들로 여성을 이미지화했다는 것은 한용운이 현실 속에서 여성을 바라보는 시각과 관련이 있다는 것을 설명해준다.

2. 신여성 비판과 ‘이상적 여성상’의 구성

한용운은 전통적인 여성 이미지와 근대 지향적인 여성 이미지를 결합하여 근대의 이상적인 여성상을 만들었다. 이 점은 한용운 시의 독특한 점인데 그의 시에서 한국 근대의 남성적 시각에 의해 만들어지는 근대의 이상적인 여성상이 나타난다. 이것은 한용운이 시에서 신여성을 재현하고 있음에도 불구하고 사회적인 시각으로 신여성을 판단한 결과이다. 여기에는 케이트 밀렛이 말하는 성의 정치가 존재하는데 “성의 정치란 지배적인 남성이 종속적인 여성을 억압해 온 양성 사이의 권력 관계를 의미”⁷⁰⁾한다. 한용운은 근대의 신여성을 재현함에 있어서 여성의 주체성 추구를 주장하였지만 남녀의 성별 관계에서는 여성을 타자로 보고 남성의 권력을 정당화하였다.

나혜석, 김일엽 등을 비롯한 신여성들은 전통적 결혼제도를 비판하였고 여성들도 교육을 받아 독립된 인간으로 살아가야 한다고 주장하였다. 그리고 자유연애를 통한 결혼을 그 방법으로 제시하였다. 신여성들은 “자유연애사상을 실천하는 길은 곧 자신들의 정체성을 찾는 길이고, 이 또한 여성들의 자기실현의 길”이라고 생각했다. 또한 그녀들은 “여성들이 전통가족에 대한 과도한 의무와 책임감에서 헤어나, 자신들이 가야 할 길은 결혼제도 자체를 부정하고 자유연애사상으로 나아가는 길만이 진리의 길”이라고 생각했다.⁷¹⁾ 하지만 이러한 사상을 소유하고 있었던 신여성들은 사회적으로 비판의 대상이 되었다. 1925년 8월 28일 『조선일보』의 「가정평론: 함부로 부르는 신여성」은 신여성에 대해 다음과 같이 논평하였다.

근일에 우리 여자 사회에도 이른 바 신여성이 많이 생기는 모양이외다. 그러나 우리 사회에서 함부로 부르는 신여성의 의미와 같이 착오된 것은 다른 사회에서는 보기

70) 임옥희, 「해외 페미니즘 문학의 다양한 흐름들」, 한국여성문학학회 편, 『한국 여성문학의 이해』, 예림기획, 2003, 48쪽.

71) 이덕화, 「자기 길 찾기로서의 여성문학」, 한국여성문학학회편, 『한국 여성문학의 이해』, 예림기획, 2003, 13~17쪽.

어려운 일입니다. 연애만 하여도 신여성이요 단발만 하여도 신여성이요 이혼만 하여도 신여성이라 합니다. 이렇게 이혼이나 연애나 단발하는 그 당자가 자기 스스로 신여성이라 불려줌을 강청한 것은 아니로되 어찌함인지 이 사회 사람들은 그것을 함부로 신여성이라 부르게 됩니다. 이와 같이 신여성을 함부로 부르는 이면 심리에는 얼마큼 비웃는 의미도 들었고 미워하고 냉대하는 의미도 들어 있는 듯합니다. 새 것을 좋아하고 낡은 것을 싫어하는 사람의 상징으로서 어찌하여 신여성이라는 새로운 것을 악용하게 되는 것입니까.⁷²⁾

이 논평은 ‘연애, 단발, 이혼’이 신여성의 대명사가 된 것에 대해 비판하면서 새로운 것을 추구하고 자기중심이 없으며 허영으로 가득 찬 신여성들을 지탄하였다. 이런 비판은 전통적인 결혼을 부정하고 자유연애사상만을 추구하는 신여성들에 대한 비판인 것이다. 한용운도 이런 여론에 동참하면서 남성 지식인들이 정한 이분법적 연애를 주장하였다.

⑬ 내가 당신을 기다리고 있는 것은 기다리고자 하는 것이 아니라 기다려지는 것입니다.

말하자면 당신을 기다리는 것은 정조보다도 사랑입니다.

남들은 나더러 시대에 뒤진 낡은 여성이라고 뼈죽거립니다. 구구한 정조를 지킨다고. 그러나 나는 시대성을 이해하지 못하는 것도 아닙니다.

인생과 정조의 심각한 비탄을 하여 보기도 한두 번이 아닙니다.

자유연애의 신성(?)을 덮어놓고 부정하는 것도 아닙니다.

대자연을 따라서 초연 생활을 할 생각도 하여 보았습니다.

그러나 구경, 만사가 다 저의 좋아하는 대로 말한것이요 행한 것입니다.

나는 님을 기다리면서 괴로움을 먹고 살이 썩니다. 어려움을 입고 키가 큼니다.

나의 정조는 ‘자유정조(自由情操)’입니다.

— 「자유정조」 전문⁷³⁾

72) 가정평론: 「함부로 부르는 신여성」, 『조선일보』, 1925.8.28 박용옥, 「1920년대 신여성연구」, 『여성연구논총』 제2권, 성신여자대학 한국여성연구소, 2001, 26쪽에서 재인용.

73) 『한용운 시 전집』, 32쪽.

⑬에서 여성화자는 ‘자유연애’를 모르는 것은 아니고 ‘시대성’을 이해하지 못하는 것도 아니다. 하지만 여성화자는 ‘님’을 위해 ‘정조’를 지킨다. ‘자유연애의 신성’을 추구하는 사람들은 여성화자가 ‘님’을 기다리는 자세를 ‘구구한 정조’에 얽매인 태도라고 비난하고 여성화자를 ‘낡은 여성’이라고 한다. 이런 사실에 대하여 여성화자는 ‘만사가 다 저의 좋아하는 대로 말한 것이요. 행한 것’이라는 주장을 내세운다. 이것은 여성화자가 근대적인 자유연애와 정조를 대함에 있어서 각자의 개성을 존중하자는 의도를 드러내는 것이다. 이광수는 연애는 개성의 이해와 존경이며, 또 개성의 아름다움에 도취하여 만족할 때 가능한 것으로 보았다.⁷⁴⁾ 이광수의 관점처럼 한용운도 여성화자의 서술을 통하여 신여성들의 연애의 자유에 대한 이해를 나타내지만 자신이 내세운 모델에게는 육체적 순결인 ‘정조’를 요구하였다. 이런 시선은 이광수가 나누었던 “정신적인 연애와 육체적인 연애인 이분법적 연애 체계”⁷⁵⁾를 따른 것으로 나타난다. 그러므로 한용운은 사회적 주체성과 근대적인 사상을 추구하는 신여성들에 대해 여성화자를 통하여 긍정을 나타내지만 ‘연애’와 ‘정조’에 대해서는 비판을 하였다. 한용운에게 있어서 여성은 각성하여 사회적 주체로 되어야 하지만 사적으로 여성은 정조를 지켜야 하였다. 따라서 여성은 사상에 있어서 남성과 공감대를 형성할 수 있는 진보적인 사유체계를 소유해야 하지만 사랑에 있어서는 “사랑의 신성은 표현에 있지 않고 비밀에 있”⁷⁶⁾는 함축미를 추구해야 한다.

이처럼 한용운은 근대 신여성들이 표방한 자유연애와 근대적인 정조에 대해서 비판적인 시선으로 보았는데, 이런 시선은 1920년대 한국의 남성 지식인들이 공유하고 있는 것으로써 신여성을 감시하는 사회적 권력이었다. 1920년대 한국의 남성 지식인들은 작품 속에서 여전히 유교적 이데올로기로서의 여자의 정절을 강조하였다. 정혜영에 의하면 1920년대 조선은 ‘처녀’ 숭배의 사회적 분위기가 팽창해 있었다. 여성에 대한 존중과 숭배의 태도를 나타냄에 있어서 성적 경험의 전무를 지칭하는 ‘처녀’라는 용어가 부상했다.⁷⁷⁾ 이는 근대적 남녀관계형성을 위한 중요한 근거로서 재탄생 혹은 재발견되었다. 이인직, 이광수, 김동인 등 남성 작가들은 소설에

74) 이덕화, 「1920년대 자유연애론과 신여성 배제 메커니즘」, 『한국현대문학의 연구』 제23권, 한국문학연구학회, 2004, 44쪽.

75) 이덕화, 「1920년대 자유연애론과 신여성 배제 메커니즘」, 『한국현대문학의 연구』 제23권, 한국문학연구학회, 2004, 45쪽.

76) 「철석」, 『한용운 시 전집』, 113쪽.

77) 정혜영, 『식민지기 문학과 근대성』, 소명, 2008, 116~136쪽.

서 근대적 연애의 이데올로기를 재현하였다. 하지만 소설에 등장하는 신청년들의 영적인 사랑의 만족은 여성의 육체적 순결이 전제였다. 한마디로 1920년대 전후 남성 지식인들에게 있어서 근대적 연애는 ‘영적’인 사랑을 추구하는 것이었는데 여성의 육체적 순결성은 필수적 요구 조건이었다.

⑭ 나는 당신의 첫사랑의 팔에 안길 때에 온갖 거짓의 옷을 다 벗고, 세상에 나온 그대로의 발가벗은 몸을 당신의 앞에 놓았습니다. 지금까지도 당신의 앞에는 그때에 놓아둔 몸을 그대로 받들고 있습니다.

- 「의심하지 마세요」 부분78)

이렇듯 ⑭에서처럼 여성화자의 순결을 강조하는 한용운의 시각은 남성들이 지배하는 사회적 시각에 동의하고 신여성의 외관상의 변화를 거부한다. 이명희에 의하면 “근대로 재편되는 과정 속에서 근대 여성상은 기존의 전통적 습속 또는 이념과 충돌하면서 독특한 여성상으로 창출”79)되었다. 이 독특한 근대 여성상은 “서구의 외피를 그대로 답습할 경우 천박의 수준으로 몰아세우거나, 전통의 굴레에서 벗어나지 못할 경우 뒤떨어진 인식으로 바라보는”80) 사회적 시선에 의한 산물이다. 또한 신청년들의 육적인 연애와 영적인 연애라는 이항대립적 관점은 서구 여성과는 분명히 다른 민족 전통의 특징들을 드러내야 했지만 동시에 근대적이어야 하는 이상적인 여성상을 요구하게 되었다. 한용운 시의 여성화자는 근대적이면서 전통 지향적이라는 면에서 사회가 요구하는 근대의 이상적인 여성이면서 한용운이 바라는 근대의 신여성이다.

결국 한용운 시의 표면에 드러나는 여성화자는 남성의 시선에 의해 걸러 낸 여성이다. 즉 여성화자는 남성이 바라는 근대 여성인데 지적 이상을 갖고 능동적이면서도 한편으로 차분하고 희생적이어야 하는 근대의 이상적인 여성으로 만들어졌다. 이렇게 이상적으로 젠더화된 여성을 통하여 한용운은 여성을 성적인 대상이 아닌 정신적인 대상으로 위치화시키고 남성 중심적 사고의 남녀평등사상을 말하였다. 또한 한용운은 여성화자를 통하여 서구를 지나치게 답습하고자 하는 한국 신여성들

78) 『한용운 시전집』, 44쪽.

79) 이명희, 「잡지 만화와 만평으로 본 여성」, 김현숙 외, 『식민지 근대의 내면과 매체표상』, 깊은 샘, 2006, 86쪽.

80) 이명희, 앞의 글, 86쪽.

을 비판하였다. 한용운의 이런 시각은 1927년에 발표한 「여성의 자각이 인류해방요소」에서 한층 더 입증된다.

내가 지금 여성이라는 것은 일반 여성을 가리켜서 하는 말이 아니오. 신여성 즉 상당한 교육을 받은 여성, 또는 여성해방 운동에 참가한 여성을 가리켜서 하는 말입니다. 그들에게는 무엇보다도 자각이 필요하다고 생각합니다. 이때까지의 여성활동의 결과를 보면, 신여성들에게 자각이 부족한 것이 사실입니다. 그 중에는 물론 철저한 자각을 가지고 있는 이도 있겠지마는 대체로 보면 그들이 사회를 위하여 활동하게 된 것은 자신의 철저한 그 자각에서 나온 것이 아니오, 남자에게 피동된 것 같습니다.

예를 들면 처음에는 적극적으로 여성해방을 위하여 나서서 활동하여, 따라서 일반의 촉망과 희망도 많았던 신여성이 한번 가정만 가지게 되면 종래의 이상과 결심은 꿈같이 잊어버리고 완전히 타락하여 다시 그 이름을 들을 수도 없게 되는 일이 많습니다. 또 한가지 예를 더 들면 한참 동안은 단발 여자가 많더니 요사이는 보기에 드물게 되었습니다. 이것을 보면 그들이 해방운동을 하고 또는 단발하던 것이 그 자신의 굳은 자각에서 나오지 않은 것이 분명합니다.

여성해방 운동은 여성 자신의 운동이라야 합니다.

… 중략 …

우리는 조선 여성으로 하여금 진정한 자각을 가지고 그 자신의 해방에 대하여 자립적 정신으로 잘 활동하게 하기 위하여 그 자각을 촉진하여야 합니다. 여성에게 충분한 자각이 있게 되는 날, 조선 여성운동은 비로소 힘있게 전개될 것입니다. 그러므로 나는 여성의 자각을 여성해방의 목적, 더 나아가서는 인류 해방의 목적을 달성하는 원소(元素)라고 합니다.

<동아일보 1927.7.3>⁸¹⁾

한용운은 「여성의 자각이 인류해방요소」에서 신여성에 대한 개념을 “상당한 교육을 받은 여성” 또는 “여성해방 운동에 참가한 여성”이라고 정하였다. 신여성에 대한 이런 인식이 있었기에 한용운은 시에서 근대 지향적 여성을 이미지화했다. 하지만 한용운은 지난 여성들에 의한 여성해방 운동이 남성에 의해 피동적으로 진행되었다는 점과 여성들이 사회적 유행을 따르고 있다는 점을 비판하였다. 그리고 여성들이 해방되려면 여성들 자신의 굳은 자각이 필요하다고 강조하였다. 즉 한용운에게 있어서 1927년 7월 이전의 한국 근대 여성들은 시종 남성에 의해 각성해가는

81) 안병직, 『한용운』, 한길사, 1979, 207~208쪽.

피동적인 타자였다. 시몬느 드 보부아르에 의하면 남성은 스스로의 힘에 의해 주체로 발전하여 여성을 타자로 간주한다.⁸²⁾ 따라서 한용운은 남성에게 여성의 주체성을 규정하는 사회적 주체로서의 권력을 주었다.

⑮ 나는 책상 앞에 앉아서 여러 가지 글을 볼 때에 내가 요구만 하면 글은 좋은 이야기도 하고 맑은 노래도 부르고 엄숙한 교훈도 줍니다.
당신이 나를 버리지 아니하면 나는 복종의 백과전서가 되어서 당신의 요구를 순응하겠습니다.

- 「버리지 아니하면」 부분⁸³⁾

이 시를 보면 한용운에게 있어서 여성은 남성 주체의 타자이라는 것을 알 수 있다. 이 시에서 여성화자가 요구만 하면 책의 글은 ‘좋은 이야기’가 되고 ‘교훈’도 준다. 이것은 여성화자가 자발적으로 책의 지식을 받아들인다는 의미로 해석될 수 있다. 이렇게 지식의 추구에서 능동성을 발휘하는 여성화자는 신여성을 재현하지만, 여성화자가 이렇게 하는 목적은 자신을 위한 것이 아니라 ‘님의 요구에 순응’할 수 있는 ‘복종의 백과사전’이 되기 위한 것이다. 여성화자의 욕망은 원래부터 주체 ‘님’에게 복종하는 타자가 되기 위한 것이었다.

그러므로 1926년에 출간된 시집 『님의 침묵』에서 이미지화된 여성화자는 타자로서 남성의 시각에 의해 이상적인 근대의 여성으로 구성되었다. 한용운은 ‘있는 그대로의’ 신여성을 재현한 것이 아니라 ‘당위적 진실’ 즉 곧 식민지라는 한국의 근대 사회에 있어야 하는 당위적 여성을 구성하였다.⁸⁴⁾ 근대와 식민지라는 한국 사회에서 신여성은 교육을 받아야 하고 여성해방 운동에 참가해야 하는 사회적 주체여야 했지만 동시에 한국의 전통적인 여성의 속성을 유지하여야 했다. 여성은 이런 근대적 요소와 전통적 요소를 동시에 구비되어야 남성들이 인정하는 신여성이 될 수 있고 사회적 주체로 될 수 있었다. 이는 식민지라는 현실과 근대라는 한국 사회

82) 스티븐 킨, 남경태 역, 『문학과 예술의 문화사』, 휴머니스트, 2005, 225쪽.

83) 『한용운 시 전집』, 107쪽.

84) 세계와 인생을 인식하는 데 있어 크게 두 가지 유형으로 나누는데 하나는 자연주의 작가들이 시도했던 ‘생활의 파편’ 곧 일상적 삶에서 잘 나타나 있다. 이런 리얼하게 그려낸 진실은 ‘있는 그대로의 인생’ 곧 일상적 진실이다. 두 번째 진실은 ‘당위적 진실’ 인데 곧 있어야 하는 당위적 세계를 모방한 것이다. (김준오, 앞의 책, 20~21쪽.)

가 요구하는 이상적인 여성이었는데 한용운은 이런 여성의 구성을 통해 신여성에 대한 비판을 나타냈다. 따라서 1920년대의 한국 신여성은 사회 문화적으로 정체성을 구성하게 되며 이상적인 이미지로 남성들에 의하여 소비되었다.

그러므로 한용운 시에서 재현되고 있는 여성은 공적인 영역에서 여전히 타자이고 가족 내에서 또는 남성들이 정하여 놓은 영역에서만 주체로 존재하는 것이 가능하였다. 따라서 한용운은 자신이 구성한 이상적인 여성의 주체성을 다시 구성함으로써 자아를 재구성한다.

제 3 장 ‘이상적 여성상’을 통한 식민지 주체의 재구성

제2장에서 논의했듯이 한용운 시의 여성화자는 남성적 시각에 의해 구성된 이상적인 여성으로서 현실 속의 신여성을 재현하지만 한용운의 비판적인 시각이 개입되었기에 변형된 근대의 여성이다. 다시 말해 한용운이 현실 속에서 본 진정한 여성은 사회적 주체이기 보다는 타자였고 사회적 시선에 의해 자신의 주체성을 구성하고 있는 여성이었다. 한용운은 자신이 이상적으로 구성한 여성의 주체성을 기억과 환상을 통해서, 그리고 현실에 순응하는 방식으로 재구성하였다. 이렇게 텍스트 내에서 여성의 주체성을 구성하는 방식은 “시인의 개성, 체험, 사상”⁸⁵⁾을 반영하게 된다. 한용운은 여성이라는 이미지에 자신의 욕망을 투사하여 화자와의 자기동일성을 나타낸 면은 없지 않다. 그러나 본 장에서 주목하고자 하는 것은 발화의 주체가 된 여성화자의 주체 구성 방식이다. 그 이유는 한용운이 한국 근대의 신여성의 생활을 가시화하는 여성화자를 통하여 한국 근대의 이상적 여성의 정체성을 재구성하였기 때문이다. 따라서 한용운은 ‘이상적 여성’의 주체성을 재구성함으로써 근대화 과정을 겪는 자신의 주체성을 재구성하였다. 그러므로 본 장에서는 텍스트 내에서 한용운이 여성화자를 통하여 한국 근대의 ‘이상적 여성’의 주체를 어떻게 구성하는가 하는 문제에 대해 분석함으로써, 한용운의 내면적 갈등 의식을 살펴보고 식민지 하에서 한용운이 자아를 어떻게 재구성하지는지를 살펴보겠다.

1. 기억과 환상 속에서 재구성된 주체

한용운은 한국 근대의 여성들을 타자로 보면서 ‘님’과의 만남 속에서 여성화자의 주체성을 재구성하였다. 그런데 한용운 시에서 여성화자가 ‘님’과 만날 수 있는 장소는 과거의 기억과 미래의 환상이다. 이렇게 관념 속에서만 ‘님’을 만날 수 있는

85) 시인론이란 일종의 해석학이다. 여기서 해석학은 시를 ‘의도’의 산물로 보는데 이 의도를 결정하는 것은 시인의 개성, 체험, 사상 등이다. (김준오, 앞의 책, 27쪽.)

이유는 여성화자가 ‘님’과 이별했기 때문이다. 임철규는 “상실감은 동경의 대상을 상정하게 하며, 그러한 동경을 때로는 과거로, 때로는 미래로 향하는 유토피아적 비전으로 나타난다”⁸⁶⁾ 고 했다. 그러므로 한용운 시의 여성화자는 현실에서 ‘님’과 만날 수 없기 때문에 과거의 기억 속에서 ‘님’과의 합일을 반추하게 되고 꿈 속에서 ‘님’과의 만남을 이룬다. 이렇게 함으로써 여성화자는 기억과 환상 속에서 현실에서 느끼는 절망감을 보상받으려고 한다.

⑩ 언제인지 내가 바닷가에 가서 조개를 주웠지요. 당신은 나의 치마를 걷어 주셨어요. 진흙 묻는다고.

집에 와서는 나를 어린아기 같다고 하셨지요. 조개를 주워다가 장난한다고. 그리고 나가시더니 금강석을 사다 주셨습니다.

— 「진주」 부분⁸⁷⁾

⑪ 온 세상 사람이 나를 사랑하지 아니할 때 당신만이 나를 사랑하였습니다.

— 「‘사랑’ 을 사랑하여요」 부분⁸⁸⁾

⑩과 ⑪에서 여성화자는 바닷가에서 자신의 치마를 걷어준 ‘님’과 ‘님’만이 자신을 사랑한 과거를 기억한다. 여성화자는 이 평화로운 과거에서 위로와 안식을 찾는다. 이것은 연애라는 근대적 산물이 여성들에게 주는 이별이란 상처를 치유할 수 있는 공간이 된다. 1920년대의 많은 자살과 정사는 연애의 대중적 기호였는데 연애의 실패로 신여성들은 죽음을 선택하였다.⁸⁹⁾ 하지만 한용운은 신여성들의 이런 선택에 대해 여성화자의 입장에서 다음과 같이 권고한다.

86) 임철규, 『눈의 역사 눈의 미학』, 한길사, 2001, 307쪽.

87) 『한용운 시 전집』, 42쪽.

88) 『한용운 시 전집』, 106쪽.

89) 한국에서 대표적인 정사 사건은 강명화의 자살과 윤심덕, 김우진의 동반 자살이다. 기생 신분이었던 강명화는 1920년대 초반 연애의 중요한 대중적 기호였다. 그녀는 부호의 아들 장병천과 사랑에 빠졌으나 반대에 부딪치고는 1923년 애인 앞에서 쥐약을 먹고 자살한다. 1년 후 장병천도 자살한다. 그리고 1926년 윤심덕과 김우진의 현해탄의 동반 자살이다. 강명화와 윤심덕은 모두 자유연애사상을 받아들인 신여성이었지만 연애에서 좌절을 느낀 그녀들은 죽음을 선택하였다.

⑱ 아아 님이여, 정에 순사(殉死)하려는 나의 님이여, 걸음을 돌리셔요. 거기를 가지 마셔요. 나는 싫어요.

- 「가지 마셔요」 부분⁹⁰⁾

⑲ 아아 사랑에 병들어 자기의 사랑에게 자살을 권고하는 사랑의 실패자여.

- 「슬픔의 삼매」 부분⁹¹⁾

위의 두 시에서 보면 한용운은 정사를 제지하고 비난하는 여성화자를 통하여 한국의 근대화 과정에서 나타난 정사에 대해 못마땅하게 여긴다. 여성화자는 사랑 때문에 자살을 권고하는 사람들을 사랑의 실패자라고 비난하고 있다. 이는 한용운 자신의 관점이고, 이런 관점이 있었기 때문에 한용운은 ‘님’과 이별한 여성화자로 하여금 과거의 사랑한 기억을 통해 이별을 극복하도록 하였다. 하지만 과거 속의 위로와 안식은 후회로 이어진다.

⑳ 당신이 계실 때에 알뜰한 사랑을 못하였습니다.

사랑보다 믿음이 많고 즐거움보다 조심이 더하였습니다.

게다가 나의 성격이 냉담하고 더구나 가난에 쫓겨서 병들어 누운 당신에게 도리어 소활(疎闊)하였습니다.

그러므로 당신이 가신 뒤에 떠난 근심보다 뉘우치는 눈물이 많습니다.

- 「후회」 부분⁹²⁾

㉑에서처럼 여성화자는 자신이 ‘님’에게 ‘알뜰한 사랑’을 못한 과거에 대해 후회한다. 여성화자의 기억은 ‘님’이 자신에게 준 사랑과 자신이 ‘님’에 대한 소활로 나타난다. 이것은 여성화자가 스스로 양처의 역할을 다 하지 못한 데 대한 후회인데 여기에는 한용운이 한국 근대 여성들의 교육을 바라보는 사회적 시선이 개입되어 있다. 신여성들은 1920년대 여성들에 대한 근대의 교육을 비판하였다. 신여성들은 “새로운 시대가 요구하는 새로운 여성은 결코 편지장이나 쓰고 신문장이나 보는 지식으로 부엌이나 지켜주는 예전식 현처”⁹³⁾는 아니라고 하면서 여성에 대한 현처

90) 『한용운 시 전집』, 22쪽.

91) 『한용운 시 전집』, 43쪽.

92) 『한용운 시 전집』, 81쪽.

의 교육을 비판한다. 그러나 한용운은 오히려 여성화자를 현처의 역할에 충실해야 하는 존재로 부각함으로써 여성의 주체성을 부여하였다. 따라서 여성화자는 과거의 주체성을 되찾고자 부재한 ‘님’과의 만남을 환상하게 된다.

㉑ 아아 발자취 소리가 아니더면 꿈이나 아니 깨었으련마는 꿈은 님을 찾아가려고 구름을 탔었어요.

- 「꿈 깨고서」 부분⁹⁴⁾

㉒ 나는 번개가 되어 무지개를 타고 당신에게 가서 사랑의 팔에 감기고자 합니다.

- 「비」 부분⁹⁵⁾

㉓ 나는 어느 날 밤에 잠 없는 꿈을 꾸었습니다.

‘나의 님은 어디 있어요, 나는 님을 보러 가겠습니다. 님에게 가는 길을 가져다가 나에게 주셔요, 검이여.’

… 중략 …

‘그러면 어찌하여야 이별한 님을 만나보겠습니까.’

‘네가 너를 가져다가 너의 가려는 길에 주어라, 그러하고 쉬지 말고 가거라.’

‘그리할 마음은 있지만은 그 길에는 고개도 많고 물도 많습니다. 갈 수가 없습니다.’

검은 ‘그러면 너의 님을 가슴에 안겨 주마’ 하고 나의 님을 나에게 안겨 주었습니다.

나는 나의 님을 힘껏 껴안았습니다.

나의 필이 나의 가슴을 아프도록 다칠 때에 나의 두 팔에 베어진 허공은 나의 팔을 뒤에 두고 이어졌습니다.

- 「잠 없는 꿈」 부분⁹⁶⁾

㉑과 ㉒를 보면 현실에서 ‘님’이 오기만을 기다리던 여성화자는 꿈 속에서 ‘님을 찾아가려고 구름을 탔’다. 또한 ‘번개가 되어 무지개를 타고’ ‘님’에게 가려고 한다.

93) 정순덕, 「상급학교에 갈 수 없는 졸업처녀의 고민」, 『신여성』 11월호, 1925. 김경일, 앞의 책, 319쪽에서 재인용.

94) 『한용운 시 전집』, 26쪽.

95) 『한용운 시 전집』, 60쪽.

96) 『한용운 시 전집』, 39쪽.

환상 속에서 화자는 ‘님’을 찾으러 가는 방법을 모색하려는 노력이 보인다. 그런 노력 끝에 ㉓에서처럼 여성화자는 꿈 속에서 ‘님을 힘껏 껴안’는다. 박철휘는 “꿈은 좌절과 실의, 그리고 허무의 심리적인 방어기제(防禦機制)이고, 도피적 전략(戰略)”이라고 했다.⁹⁷⁾ 그러므로 이런 꿈은 여성화자가 ‘님’과 이별한 현실에서 느끼는 좌절, 슬픔, 후회의 보상일 뿐만 아니라 현실의 도피이기도 하다. 이것은 여성화자가 공적인 영역에서 주체성을 인정받지 못한 보상으로 ‘님’에게 종속되었던 과거의 주체성을 찾기 위한 노력이라고 해석할 수 있겠다. 이렇게 여성화자는 ‘님’이 없는 현실에서가 아니라 ‘님’이 있는 현실에서 주체로서 살기를 원한다. 이런 점은 “1920년대 후반부터 자유연애의 실패에 대한 서사가 본격적으로 시작되고, 1930년대 후반부터는 내조를 잘하는 아내, 아이를 잘 키우는 어머니의 이야기가 등장하는”⁹⁸⁾ 문학 현실을 시사해주었다. 근대 교육의 이데올로기에 의해 여성은 여전히 가정 내에서의 주체였던 것이다.

그렇다면 여성화자가 기억과 환상 속으로 도피해야 하는 원인에 대하여 살펴보겠다.

㉔ 당신이 나를 버리지 아니하면 나는 일생의 등잔불이 되어서 당신의 백년을 지킵니다.

당신이 나를 버리지 아니하면 나는 복종의 백과전서가 되어서 당신의 요구를 순응하겠습니다.

당신이 나를 버리지 아니하면 나는 마음의 거울이 되어서 속임없이 당신의 고락을 같이하겠습니다.

— 「버리지 아니하면」 부분⁹⁹⁾

㉕ 당신은 나의 품으로 오세요, 나의 품에는 보드러운 가슴이 있습니다.

만일 당신을 쫓아오는 사람이 있으면 당신은 머리를 숙여서 나의 가슴에 대십시오.

나의 가슴은 당신이 만질 때에는 물같이 보드러웁지마는 당신의 위협을 위하여는 황금의 칼도 되고 강철의 방패도 됩니다.

나의 가슴은 말굽에 밟힌 낙화가 될지언정 당신의 머리가 나의 가슴에서 떨어질 수

97) 박철휘, 앞의 책, 95~96쪽.

98) 이정희, 「근대 여성지 속의 자기서사 연구」, 『현대소설연구』 제19집, 한국현대소설학회, 2003, 164쪽.

99) 『한용운 시 전집』, 107쪽.

는 없습니다.

그러면 쫓아오는 사람이 당신에게 손을 대일 수는 없습니다.

오셔요, 당신은 오실 때가 되었습니다. 어서 오셔요.

- 「오셔요」 부분¹⁰⁰⁾

㉔와 ㉕에서 여성화자는 ‘님’을 구원이 필요한 대상으로 인지한다. 여성화자는 ‘님’을 지키고 ‘님’과 고탁을 같이 하는 동반자로 자각한다. 또한 ‘말굽에 밟힌 낙화’가 되어도 ‘님’을 보호하겠다는 의지를 보여준다. 이민호는 「오셔요」에서는 생명을 보호하는 강인한 모성적 여성성이 나타난다고 해석하였다.¹⁰¹⁾ 하지만 여성화자가 ‘님’을 보호하고 모성적 사랑을 나타내려면 전제가 있어야 한다. ㉔에서처럼 ‘님’이 여성화자를 버리지 않고 ㉕에서처럼 ‘님’이 와야 하는 전제가 있을 때 여성화자는 ‘님’을 보호할 수 있고 모성적 사랑을 나타낼 수 있다. 다시 말해 여성화자가 구원하는 힘의 주체로 되기 위해서는 ‘님’에게 종속되어야 한다. 이처럼 여성화자는 ‘님’을 보호해야 하고 구원해야 할 책임과 의지를 말하고 있다. 하지만 그 방법을 모르기에 ‘님’이 자신을 버리지 않는 전제를 내걸고 있고 ‘님’이 오기만을 기다린다. 그러므로 여성화자는 ‘님’의 “밤을 지키는 약한 등불”¹⁰²⁾이 되어 기억과 환상 속에서 보상을 받고 안식처를 찾는다. 이처럼 다시 말해 한용운은 구원의 주체로 되려고 노력하지만 현실에서 좌절을 당하여 다시 ‘님’에게 종속되고 싶어하는 여성화자를 통하여 한국 근대의 ‘이상적 여성’의 주체성을 재구성하였다.

한용운은 자신이 구성한 ‘이상적 여성’의 주체성을 ‘님’에게 종속되었던 과거와 ‘님’과 만나는 환상 속에서 재구성함으로써 3.1운동이 실패한 후 자신의 좌절, 실의, 방황, 복종 등 갈등 의식을 나타냈다.

㉖ 여러분이 나의 시를 읽을 때에 나를 슬퍼하고 스스로 슬퍼할 줄을 압니다.

나는 나의 시를 독자의 자손에까지 읽히고싶은 마음은 없습니다.¹⁰³⁾

「독자에게」에서 한 ㉖의 말처럼 한용운의 시집 『님의 침묵』은 특정한 역사

100) 『한용운 시 전집』, 119쪽.

101) 이민호, 앞의 논문, 337쪽.

102) 「알 수 없어요」, 『한용운 시 전집』, 20쪽.

103) 「독자에게」, 『한용운 시 전집』, 125쪽.

시기의 한용운을 대변한다. 조동일은 한용운의 사회 활동은 눈부신 것이라고 평가하였다. 또한 한용운은 민족 지사라고 자처하는 사람들조차 일제의 통치에 동조하거나 협력할 때에도, 일제의 통치를 근거에서 부터 부정하고 민족의 독립을 되찾기 위한 투쟁을 중단하지 않았다고 높이 평가했다.¹⁰⁴⁾ 한용운은 불교 대표로 3.1운동에 참여했고 3.1운동의 핵심이 되는 「독립선언서」의 작성에 직접 관여했다. 고은에 의하면 한용운은 30대 후반기에 생의 최고의 행복에 잠기게 되는데 이 행복은 그가 민족의 전위자가 되고 싶어하던 바램이 최린, 이승훈과 같이 3.1운동의 주도자가 되는 것으로 이루어졌기 때문이다.¹⁰⁵⁾ 이렇듯 한용운은 남성 중심의 사회가 남성에게 억압하는 책임의 무게를 기꺼이 받아들이는 존재였다. 또한 한용운은 그런 존재가 존경받고 찬양받아야 하는 강한 주체로 생각하면서 남성의 책임과 권력을 정당화하였다. 이런 점을 한용운은 여성화자의 프리즘을 통하여 나타낸다.

㉞ 님이여, 당신은 백 번이나 단련한 금결입니다.

뽕나무 뿌리가 산호가 되도록 천국의 사랑을 받으소서

님이여, 사랑이여, 아침 별의 첫걸음이여.

님이여, 당신은 의가 무거웁고, 황금이 가벼운 것을 잘 아십니다.

거지의 거친 밭에 복의 씨를 뿌리옵소서.

님이여, 사랑이여, 옛 오동의 숨은 소리여.

님이여, 당신은 봄과 광명과 평화를 좋아하십니다.

약자의 가슴에 눈물을 뿌리는 자비의 보살이 되옵소서.

님이여, 사랑이여, 얼음바다에 봄바람이여.

- 「찬송」 전문¹⁰⁶⁾

㉞에서 여성화자는 ‘님’을 ‘백 번이나 단련한 금결’, ‘광명과 평화’를 좋아하는 대상으로 찬양한다. 따라서 ‘님’은 여성화자의 시선에 의해 강한 사회적 주체로 인지 된다. 즉 ‘님’은 약자를 구원해주는 ‘사랑’이어야 하고 구세주이어야 한다. 이처럼 여

104) 조동일, 「한용운의 문학사상」, 『한용운사상연구』 제2권제1호, 만해사상연구회, 1981, 218쪽.

105) 고은, 『한용운 평전』, 고려원, 2000, 269쪽.

106) 『한용운 시 전집』, 76쪽.

성화자는 남성적 주체에게 책임을 강요하고 있다. 이 시에서 한용운은 ‘님’의 남성성과 화자의 여성성을 강조하였다. 영웅 지향적인 한용운¹⁰⁷⁾은 이렇게 강요받은 사회적 역할을 수행하기 위해 적극적인 노력을 하였다. 하지만 3.1운동이 실패로 끝나고 한용운은 감옥에 수감되었는데 “감옥에서도 민족과 나라를 위해 저항하는 자학의 주체”였다.¹⁰⁸⁾ 하지만 출감했을 때의 환호와 허탈은 일제에 대한 저항보다는 ‘침묵’¹⁰⁹⁾을 지켰다. 이는 민족과 나라의 구원자로 자처하던 한용운이 3.1운동의 좌절과 실의를 통해 자신이 약한 자임을 인지하게 되고 식민지의 타자로 인지하게 되었다는 점을 설명해준다. 여성화자도 자신을 ‘님’을 구원해줄 수 있다는 주체로 자각했지만 ‘님’을 다른 사람에게 빼앗긴¹¹⁰⁾ 현실에 좌절을 느끼면서 약한 자임을 인정하였다. 제국주의자들은 대체로 스스로를 남성으로, 그리고 식민지민을 여성으로 규정한다. 식민지 피지배 남성은 여성과 마찬가지로 타자로 전락하여 사회적 주체성을 획득하기를 바란다. 이러한 제국주의의 사고방식은 식민지 피지배 남성에게로 전이된다.¹¹¹⁾ 따라서 식민지 피지배 남성은 여성을 타자화함으로써 자신의 주체화를 꾀한다. 식민지 피지배 남성인 한용운은 이런 제국주의의 사고방식으로 자신의 주체성을 다시 구성하였다. 그는 식민지라는 한국의 근대 사회에서 이상적인 여성과 이상적 여성상을 구성하고 이상적 여성에게 주체성을 부여함으로써 자신의 주체성을 다시 구성하였다.

이처럼 한용운은 자신이 경험한 현실 속의 좌절을 여성화자의 기억과 환상을 통해 보상받는다. 한승옥에 의하면 한용운 시에서 ‘나’와 ‘님’이 이별하기 전의 화합된 상태는 추억에 의존하고, 이별한 후 미래의 갈망에 의한 추상적 재회는 미래적 확신이다.¹¹²⁾ 그렇다면 ‘님’과 화합된 여성화자의 기억은 한용운에게 있어서 식민지 이전의 충만한 조국을 의미하고, ‘님’과 만나는 여성화자의 꿈인 환상은 한용운에게

107) 최현규는 한용운의 전기적 고찰을 통하여 한용운의 남성 지향적, 영웅 지향적의 내면 심리를 분석하였다. 이점에 대해서는 최현규의 앞의 논문 16~21쪽을 참조.

108) 고은, 앞의 책, 290쪽.

109) 천관우는 한용운의 현란한 활동에 못지 않게 그의 3.1운동 이후의 침묵이 중요하다고 말한다. (고은, 앞의 책, 339쪽.)

110) 당신을 나에게서 빼앗아 간 사람들이 당신을 보고 ‘그대의 님은 우리가 구하여 준다’ 고 하였다지요. (「참말인가요」 부분, 『한용운 시 전집』, 74쪽.)

111) 김경일, 앞의 책, 220~221쪽.

112) 한승옥, 『근 현대 작가 작품론』, 제이앤씨, 2006, 325쪽.

있어서 독립된 조국을 의미한다. 여성화자가 이별한 현실에 대처할 방법을 모르기에 관념 속에서만 ‘님’과 합일하듯이 한용운 또한 “실패 이후의 대책을 정확히 알지 못하고 있었”¹¹³⁾기에 문학에서 보상받으려 했다. 다시 말해 현실에서 절망, 슬픔, 후회를 느낀 여성화자가 기억과 환상 속으로 도피하고 이별한 현실을 극복하면서 주체를 구성하듯이 한용운은 여성화자의 주체 구성 방식을 통하여 자신의 주체를 재구성하였다.

2. ‘님’의 시선에 의해 재구성된 주체

한용운 시의 여성화자에게 있어서 기억과 환상은 현실에 대한 보상일 뿐이지 현실을 바꿀 수는 없었다. 이런 현실을 깨달았을 때 여성화자는 ‘님’에게 복종을 나타내면서 자신의 주체성을 획득하고자 한다. 한용운 시의 여성화자의 자기인식은 이별로부터 시작되고 ‘님’이 자신을 바라보는 시각에 초점을 맞추는데, 여성화자는 스스로 자신을 부재한 ‘님’의 애인이라 인정하면서 연애의 쾌락의 대상으로 자신을 인식한다. 따라서 여성화자는 자신의 주체성을 ‘님’과의 관계 속에서 파악한다.

㉘ 날카로운 첫 ‘키스’의 추억은 나의 운명의 지침을 돌려 놓고 뒷걸음쳐서 사라졌습니다.

... 중략 ...

아아 님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다.

- 「님의 침묵」 부분¹¹⁴⁾

㉙ 님이여, 나를 책망가려거든 차라리 큰소리로 말씀하여 주세요.

- 「차라리」 부분¹¹⁵⁾

113) 구기석의 3.1운동에 있어서의 엘리트들의 역할에 의하면 3.1운동의 지도자 33인은 명확한 대책과 계획, 그리고 정치적 이데올로기가 없었다. 고은에 의하면 33인이 민족의 깊은 신념으로 뭉쳐지지 않은 채 민족의 희생을 감당할 만한 지도력과 희생정신, 목적의식을 휴대하지 않았다는 것은 사실이다. (고은, 앞의 책, 281~282쪽.)

114) 『한용운 시 전집』, 18쪽.

115) 『한용운 시 전집』, 35쪽.

㉔ 이별은 미의 창조입니다.

- 「이별은 미의 창조」 부분¹¹⁶⁾

㉔에서 여성화자는 ‘님’을 자신의 운명을 결정할 수 있는 대상으로 인지한다. 또한 관념 속에서 ‘님’을 보내지 않고 이별한 현실을 낙관적으로 받아들인다. 그리고 ㉕에서 여성화자는 ‘님’을 자신을 책망하는 대상으로 높이며 자신에게 모종의 권력을 행사하는 대상으로 자각한다.¹¹⁷⁾ ㉖에서 여성화자는 이별을 ‘미의 창조’라 찬양하며 ‘님’이 만든 상황에 동조하는 태도를 나타낸다. 이렇듯 여성화자는 자신에게 권력을 행사하는 대상인 ‘님’이 만든 이별의 현실에 순응하면서 주체성을 획득한다. 라캉에 의하면 자율적인 에고의 환영이 가능하려면 개별 주체는 그 스스로 큰타자의 응시에 종속되어야 한다. 개별 주체는 큰타자의 응시의 위치에서, 큰타자가 보는 바에 따라 스스로를 관찰해야 하는 것이다. 다시 말해서 개별 주체의 시각은 큰타자의 응시, 즉 권력의 시각에 종속됨으로써 구성될 수 있다.¹¹⁸⁾ 라캉이 말하는 큰타자는 상징계 자체로서 주체가 종속되는 상징적 질서의 현실이다. 또한 상징계는 아버지의 질서로서 남성 주체가 지배하는 사회이다. 그러므로 주체는 상징적 세계 즉 사회 현실 속에서의 장소에 의하여 이루어지는데 여성화자가 주체가 되려면 큰타자 ‘님’¹¹⁹⁾에게 종속되어야 한다. 따라서 여성화자는 자신보다 높은 대상인 ‘님’의 시점에서 자신을 바라보며 ‘님’이 만든 상황에 순응하면서 주체를 구성한다.

그렇다면 부재한 ‘님’의 시선에 의해 여성화자가 자신을 어떻게 구성하는지 구체적으로 살펴보겠다.

㉖ 나는 당신의 첫살의 팔에 안길 때에 온갖 거짓의 옷을 다 벗고, 세상에 나온 그대로의 발가벗은 몸을 당신의 앞에 놓았습니다. 지금까지도 당신의 앞에는 그때에 놓아둔 몸을 그대로 받들고 있습니다.

116) 『한용운 시 전집』, 19쪽.

117) 앞에서 논의했듯이 한용운은 여성을 타자로 보고 여성화자를 통하여 남성적 주체 ‘님’의 권력을 정당화하였다. 따라서 한용운은 여성이 주체가 되려면 남성적 주체 ‘님’의 권력을 인정해야 한다.

118) 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003, 324쪽.

119) 앞에서 논의했듯이 본 논문은 한용운 시에서 화자와 ‘님’의 관계를 여성과 남성의 관계로 표면화 시켰기 때문에 본 장에서의 ‘님’은 국가, 권력 등을 대표하는 남성성으로서 큰타자이다.

- 「의심하지 마세요」 부분¹²⁰⁾

㉔ 나는 당신과 떠날 때에 입맞춘 입술이 마르기 전에 당신이 돌아와서 다시 입맞추기를 기다립니다.

그러나 당신의 가시는 것은 옛 맹서를 깨치려는 고의가 아닌 줄을 나는 압니다. 비겨 당신이 지금의 이별을 영원히 깨치지 않는다 하여도 당신의 최후의 접촉을 받은 나의 입술을 다른 남자의 입술에 대일 수는 없습니다.

- 「인과율」 부분¹²¹⁾

㉕에서 여성화자는 ‘님’에게는 정조를 지켜야 하는 여인으로 인식한다. 그리고 여성화자는 부재한 ‘님’이 자신의 순결을 의심할 것이라고 추측한다. ㉔에서 여성화자는 옛 맹서를 깨친 ‘당신’이 고의가 아니라고 이해하면서 ‘님’에 대한 자신의 순결을 강조한다. 여성화자의 이런 정조관은 ‘님’의 시선과 생각에 의해 형성되었다. 여성에 대한 육체적 순결은 1920년대 한국 사회가 여성들에게 강요한 것이었다. 1923년에 출간한 『신여성』에는 「안심하고 사귄 수 있는 여자」를 다음과 같이 규정하였다.

1. 이약이는 잘하고도 비밀을 꼭 지키는 녀자
2. 곱흔 무기운 듯하고도 속은 시원한 녀자
3. 텃진란만하고 리지(理智)가 풍부한 녀자
4. 쉬 사귄수 잇고도 덩조 관념이 구든 녀자
5. 필요한 때에 ‘아니요’ 하고 똑똑히 말할 녀자
6. 보드러운 중에도 구든 신념이 잇는 녀자
7. 정당한 줄 알면 숨김업시 말해주는 녀자
8. 고상하고도 속의 퇴인 녀자
9. 아는 것 잇고도 교만 안 피는 녀자
10. 사양하면서도 리해 잇는 녀자
11. 몸은 깨끗이 갖고도 허영심이 업는 녀자
12. 세상의 경험은 잇고도 교활치 안흔 여자

『신여성』 3권 4호, 1925. 4¹²²⁾

120) 『한용운 시전집』, 44쪽.

121) 『한용운 시전집』, 87쪽.

122) 「안심하고 사귄 수 있는 여자」, 『신여성』 3권 4호, 1925. 4. 연구공간 수유 +너

『신여성』은 여성 잡지이지만 남성 필자가 위주이고 여성 필자의 비율은 20% 안팎이었으며, 회가 거듭될수록 점차 줄어들었다. 이는 『신여성』이 여성 ‘주체’의 잡지가 아니라 여성 ‘대상’의 계몽 잡지라는 점을 보여준다. 그러므로 『신여성』 잡지에 실린 “세상의 경험은 있어야 하고 정조 관념이 굳어야 하며 필요한 때에 딱딱히 ‘아니요’라고 말해야 하는 이성적인 여자”는 남성이 정한 “안심하고 사귄 수 있는 여자”이다. 그러므로 현실 속에서 여성은 남성들에 의해 관찰되고 정해지는 대상이었다. 이와 마찬가지로 큰타자로서의 ‘님’에게서 자유롭지 못한 여성화자도 여전히 사회적 시선의 감시를 받아야 하는 존재이다. 그러므로 여성화자는 남성적 시선에 복종함으로써 자아를 구성하게 된다.

㉓ 달빛을 갈꽃으로 알고 흰 모래 위에서 갈매기를 이웃하여 잠자는 기러기를 음란하다고 할지언정 정직한 당신이 교활한 유혹에 속혀서 청루에 들어갔다고 당신을 지조가 없다고 할 수는 없습니다.

- 「비방」 부분¹²³⁾

㉓에서 여성화자는 ‘정직한 님’과 ‘교활한 유혹’이라는 대립적인 관점으로 청루에 들어간 ‘님’의 행위를 정당화한다. 여기에서 여성화자는 여자의 유혹을 비판하지만 ‘님’의 정조에 대해서는 비판하지 않는다. 여성화자는 신여성을 재현하고 있음에도 불구하고 사회의 여론을 따르게 된다. 남성 필자가 위주인 『신여성』 잡지는 여성의 단정함을 나타내는 ‘순하다’를 많이 사용한 것으로 보아 당시 사회에서 여성이 갖추어야 할 성품 중 하나는 단정한 것이었다.¹²⁴⁾ 여성화자가 남성 지식인들의 시각을 소유하고 있다는 것은 ‘님’의 지배와 통치에 복종하는 것이 된다. 여성화자에게 있어서 ‘님’은 “나를 게으르다고 꾸짖”는 존재이고 ‘나’는 “님의 꾸지람을 듣기로” 좋아하는 존재이다.¹²⁵⁾ 여성화자는 스스로 ‘님’의 하위계층에 자신을 종속시키고 비천한 지위로 떨어뜨린다. 이렇게 자아를 구성하는 여성화자는 오랜 시간 동안

며 근대매체 연구팀, 『매체로 본 근대 여성 풍속사 신여성』, 한겨레신문사, 2005, 149쪽에서 재인용.

123) 『한용운 시 전집』, 54쪽.

124) 강소영, 「근대의 대중매체 속에 투영된 여성과 여성다움」, 『한국고전연구』 제17집, 한국고전연구학회, 2008, 278쪽.

125) 「사랑의 끝판」, 『한용운 시 전집』, 124쪽.

유지되어 온 가부장제 사회의 이데올로기에서 탈피하지 못하고 남성 중심적 사고 방식을 따른다. 즉 사회적으로 권력을 행사하는 남성의 시선에 종속됨으로써 자신의 주체성을 획득한다.

한용운은 텍스트 내에서 이런 방식으로 여성화자의 주체성을 구성함으로써 자신의 사상을 표현하였다. 헤겔에 의하면 인간관계 속에서 주체는 타자와의 상호작용을 통하여 자아를 재인지한다.¹²⁶⁾ 의도된 여성화자는 텍스트 밖에서 시인이 자신을 재인식하는 여성 타자가 된다. 3.1운동이 실패한 후의 수감, 출감 후 구국의 대책 없는 현실, 그리고 여전히 일제의 통치 밑에 있어야 하는 현실을 깨달았을 때, 한용운은 일제의 감시와 식민지라는 현실에 순응할 수 밖에 없었다. 고은에 의하면 한용운은 정치적으로 시찰대상이었으므로 3.1운동 이후 그의 불교운동과 문학은 일제 사직의 감시를 받았다. 김명배는 “일제하의 상황이 급박해지고 한용운이 요시찰 인물이요 전과자인 만큼 아무리 빼앗긴 피압박 민족사회에서 민족주의의 확인자이긴 했어도 돌아갈 수 있는 길을 놓아두고 위험한 길을 가지 않았을 것”¹²⁷⁾이라고 추정하였다. 이런 추정을 통하여 김명배는 한용운의 여성화자를 일제의 검열을 통과하기 위한 수단으로 보았다. 이는 한용운이 무의식 중에 일제의 문화통치에 순응한 것으로 된다. 이때 식민자로서의 일본의 통치는 큰타자로 된다. 여성화자가 ‘님’의 시선에 종속함으로써 자신의 주체성을 획득하듯이 한용운 또한 일제의 감시에 복종함으로써 식민지 시대에 시인으로서 주체성을 얻게 되었다. 한용운은 일제의 감시와 검열에 대응하는 방식으로 여성화자를 선택하였지만 아이러니하게도 자신이 거부했던 식민지의 주체가 된다. 즉 독립운동가의 신분으로 거부했던 주체성을 시인의 신분으로 획득하게 되었다.

이렇듯 여성화자가 ‘님’의 권력에 복종함으로써 주체성을 획득하였듯이 한용운도 자신이 구성한 이상적인 여성의 주체 구성 방식을 통하여 현실에 저항하면서도 순응하는 갈등을 내면화하였고 자아를 재구성하였다.

126) 스티븐 킨, 앞의 책, 224쪽.

127) 김명배, 앞의 논문, 60쪽.

제 4 장 결론

지금까지 본 논문은 한용운 시의 여성화자로부터 한용운의 신여성에 대한 비판적인 시각과 한용운이 식민지에서 어떻게 주체를 재구성하는지를 살펴보았다. 1920년대는 한국의 시문학이 식민지 사회적 분위기 속에서 근대시의 출발이라는 시대적 과제를 시의 내부에 형상화 하던 시기였다. 따라서 이 시기 여성은 남성적 자아에 의해 호명된 타자이기도 하고 전통과 근대의 지점에서 구성되는 시적 주체이기도 하였다. 한용운 시의 여성화자는 바로 시적 주체라는 의미에서 구성된 여성이었다. 하지만 기존의 논의들은 한국의 근대성과 식민성에 초점을 두었기 때문에 한용운 시에서 여성적 의미와 가치를 밝혀내는 것이 주된 관심이었다. 그러므로 한용운 시에서 신여성은 부차적인 것으로 배제되었다.

이에 본 논문은 한용운 시의 여성화자를 통하여 시에서 1920년대 신여성들의 현실을 가시화하였다. 또한 식민지라는 근대 사회에서 구성된 여성의 주체는 시인의 내면세계를 반영한다는 점을 살펴보았다.

먼저, 전통적인 여성 이미지와 근대 지향적인 여성 이미지를 분석함으로써 남성 지식인들의 시각에 의해 만들어진 한국 근대의 이상적인 여성상을 추출하였다. 근대로 재편되는 과정 속에서 한국의 근대 여성상은 기존의 전통적 습속 또는 이념과 충돌하면서 독특한 여성상으로 창출되었다. 식민지적 근대의 한국 여성상은 민족 전통의 특징들을 드러내야 했지만 동시에 근대적이어야 했다. 한용운 시의 여성화자가 바로 전통과 근대의 지점에서 만들어진 이상적인 여성이었다. 이는 전통을 거부했던 신여성에 대한 비판으로 이어졌다. 한용운은 근대 남성 지식인들의 시각에 동의하면서 여성화자를 통하여 근대 신여성들의 보편적인 문제점을 비판하였다.

다음, 텍스트 내에서 여성화자의 주체 구성 방식을 분석함으로써 현실에 대한 시인의 갈등 의식과 한용운이 식민지에서 자아를 어떻게 재구성하는지를 살펴보았다. 여성화자는 피소나로서 시인의 사상을 대변할 수 있다는 점에 초점을 맞췄다. 결과 현실을 바꿀 방법을 모르는 화자는 기억과 환상 속으로 도피하면서 현실에서 느끼는 좌절감을 보상받으려고 하였다. 이런 방식으로 여성화자는 ‘님’이 있는 공간에서 자신의 주체성을 확인하였다. 또한 여성화자는 현실에 순응적인 태도를 보이고 ‘님’의 시선에 복종하면서 주체성을 획득하였다. 이는 한용운이 3.1 운동 전후 다른 생

활을 하는 그의 현실적 갈등을 내면화하였다. 즉 한용운은 일제에 정면으로 저항했던 민족독립운동가로서의 생활과 일제의 문화 통치에 순응하면서 대항하는 시인으로서의 모습을 여성화자의 주체 구성 방식을 통하여 드러냄으로써 식민지에서 자아를 재구성하였다.

이처럼 한용운 시의 여성화자를 통하여 시의 표상에 드러나는 여성 이미지를 살펴봄으로써 한용운이 신여성을 바라보는 비판적인 시각과 자아를 재구성하는 과정을 분석하였다. 이런 분석은 한용운의 시집 『님의 침묵』에서 가시화된 여성과 한용운이 『님의 침묵』 이후에 쓴 소설에 나타나는 여성들과의 비교 연구에 유용한 자료가 될 수 있다는 점에서 의의를 찾는다. 또한 한용운의 시와 소설에서 형상화되고 있는 여성에 대한 분석을 통하여 한용운이 여성을 바라보는 시선의 변모양상에 대한 연구가 과제로 될 수 있을 것이라 전망한다.

<참고문헌>

기본자료

만해사상실천선양회 편, 『한용운 시 전집』, 장승, 1998

단행본

- 고 은, 『한용운 평전』, 고려원, 2000
- 김경일, 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른 역사, 2004
- 김윤식, 『근대한국문학연구』, 일지사, 1973
- 김삼웅, 『만해 한용운 평전』, 시대의창, 2006
- 김준오, 『시론』, 삼지원, 2005
- 김 현, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1972
- 권보드레, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003
- 마광수, 『문학과 성』, 철학과 현실사, 2000
- 박철휘, 『현대시사연구』, 일조각, 1980
- 배영애, 『현대시 연구』, 국학자료원, 2001
- 안병직, 『한용운』, 한길사, 1979
- 연구공간 수유+너머 근대 매체 연구팀, 『매체로 본 근대 여성 풍속사 신여성』, 한겨레신문사, 2005
- 이상경, 『한국근대여성문학사론』, 소명, 2002
- _____, 『나해석 전집』, 태학사, 2000
- 임철규, 『눈의 역사 눈의 미학』, 한길사, 2004
- 장도준, 『한국 현대시의 화자와 시적 근대성』, 태학사, 2004
- 정혜영, 『식민지기 문학과 근대성』, 소명, 2008
- 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003
- 한승욱, 『근 현대 작가 작품론』, 제이앤씨, 2006
- 스티븐 킨, 남경태 역, 『문학과 예술의 문화사』, 휴머니스트, 2005,
- 피터베리, 한만수·박오복·배만호·김봉광 옮김, 『현대 문학이론 입문』, 시유시, 2001

학위 논문

- 강기욱, 「한용운의 ‘님의 침묵’에 나타난 여성성 연구」, 조선대학교 석사논문, 2000
- 김경란, 「현대시의 탈식민지주의 페미니즘」, 동국대학교 박사논문, 2005
- 김석태, 「한용운의 ‘님의 침묵’ 연구」, 연세대학교 석사논문, 1987
- 김점태, 「님 지향성과 여성 편향성」, 건국대학교 석사논문, 2002
- 김재홍, 「한용운 문학 연구」, 서울대학교 박사논문, 1982
- 김형준, 「만해 한용운 시의 여성 편향성 연구」, 영남대학교 석사논문, 1996
- 송명희, 「한용운 시의 연구」, 고려대학교 석사논문, 1977
- 신달자, 「소월과 만해 시의 여성 지향 연구」, 숙명여자대학교 박사논문, 2004
- 신상철, 「한국 현대시에 나타난 ‘님’의 연구」, 동아대학교 박사논문, 1983
- 엄창섭, 「‘님의 침묵’에 표현된 만해의 시 세계」, 경희대학교 석사논문, 1973
- 윤석성, 「한용운 시의 정조 연구」, 동국대학교 박사논문, 1991
- 이호미, 「한용운의 ‘님의 침묵’에 나타난 여성성 연구」, 대구효성가톨릭대학교 석사논문, 1998
- 이해진, 「한용운의 ‘님의 침묵’에 대한 고찰」, 인하대학교 석사논문, 1985
- 이충재, 「탈식민주의 페미니즘 관점에서 본 한용운 시 연구」, 고려대학교 석사논문, 2007
- 정성현, 「만해 한용운 시 연구」, 중앙대학교 석사논문, 1997
- 최현규, 「만해 한용운의 ‘님의 침묵’ 연구」, 가톨릭대학교 석사논문, 2004
- 황윤철, 「한국 근대시의 여성 편향성에 관한 연구」, 대구대학교, 석사논문, 1986

평론 및 기타 논문

- 강소영, 「근대의 대중매체 속에 투영된 여성과 여성다움」, 『한국고전연구』 제17집, 한국고전연구학회, 2008
- 김명배, 「만해 한용운 시의 Feminism 연구」, 『안성농업전문대학논문집』 제20집, 안성산업대학교, 1988
- 김열규, 「한용운 시의 아이러니」, 『한용운연구』, 새문사, 1982
- 김용직, 「비극적 구조의 초 비극성」, 『한국문학의 비평적 성찰』, 민음사, 1974
- 김장호, 「언어개혁으로 본 한용운의 시」, 『세종문학연구』 제1권 제6호, 세종대왕

- 기념사업회, 1991
- _____ 「한용운시론」, 만해사상연구회, 『한용운 사상연구』, 민족사, 1980
- 김종주, 「침묵하는 님의 정신분석」, 『외국문학』, 열음사, 1992
- 김 현, 「만해 그 영원한 비극의 미학」, 『문예중앙』 가을호, 1978
- 김혜니, 「한용운 시의 대모여성원형」, 이화어문학회 편, 『우리문학의 여성성. 남성성』 (현대문학편), 월인, 2001
- 마광수, 「한용운 시의 상징적 기법」, 『한용운연구』, 새문사, 1982
- 박승희, 「1920년대 시적 주체와 여성화자」, 『한국문학이론과 비평』 제33집, 한국문학이론과 비평학회, 2006
- 박용옥, 「한국신여성운동의 맥락과 역사적 성격」, 『여성연구논총』 제1권, 성신여자대학교 한국여성연구소, 2000
- _____, 「1920년대 신여성 연구」, 『여성연구논총』 제2권, 성신여자대학교 한국여성연구소, 2001
- 박주현, 「한용운 시에 나타난 여성적 사랑과 역설 연구」, 『어문연구』 제35권 제3호, 한국어문교육연구회, 2007
- 박혜숙, 「고려속요의 여성화자」, 한국고전여성문학학회 편, 『고전문학과 여성화자 그 글쓰기의 전략』, 월인, 2003
- 서지영, 「근대시의 서정성과 여성성」, 『한국문학이론과 비평』 제7권 제1호, 한국문학이론과 비평학회, 2006
- 송기섭, 「님의 원형과 재생: 한용운의 님」, 『어문연구』 제27집, 어문연구학회, 1995
- 신용섭, 「만해 한용운의 작품 연구」, 『문예시학』 제4권 제1호, 충남시학회, 1988
- 신용숙, 「일제하 신여성의 사회인식」, 『이대사원』 제21집, 이화여자대학사학회, 1985
- 신현락, 「선과 시적 상상력: ‘님의 침묵’을 중심으로」, 『비평문학』 제1권 제10호, 한국비평문학학회, 1996
- 오세영, 「침묵하는 님의 역설」, 『국문학논문선9』, 민중서관, 1977
- 우정미, 「한일 신여성 연애관 연구」, 『일어교육』 제37집, 한국일본어교육학회, 2006
- 이덕화, 「자기길 찾기로서의 여성문학」, 한국여성문학학회 편, 『한국여성문학의 이해』, 예림기획, 2003

- _____, 「1920년대 자유연애론과 신여성 배제 메커니즘」, 『한국현대문학의 연구』 제23권, 한국문학연구학회, 2004
- 이명재, 「만해 문학의 여성 편향 고」, 『아카데미논총』 제5집, 세계평화교수협회의, 1977
- 이명희, 「잡지 만화와 만평으로 본 여성」, 김현숙 외, 『식민지 근대의 내면과 매체표상』, 깊은 샘, 2006
- 인권환, 「만해의 시와 보살사상」, 불광41호, 1978.3
- 이민호, 「만해 한용운 시의 탈식민주의 여성성 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제31집, 한국문학이론과 비평학회, 2006
- 이병석, 「만해시의 ‘님’에 대한 고찰」, 『동아어문논집』 제1권 제3호, 동남어문학회, 1993
- 이배용, 「일제시기 신여성의 개념과 연구사적 검토」, 『외대사학』 제12집, 한국외국어대학교 역사문화연구소, 2000
- 이선이, 「만해 한용운 문학에 나타난 탈식민주의적 인식」, 『어문연구』 제31권 제2호, 2003
- 임옥희, 「해외 페미니즘 문학의 다양한 흐름들」, 한국여성문학학회 편, 『한국 여성문학의 이해』, 예림기획, 2003
- 이원조, 「한용운의 시어를 통한 그의 의식의 고찰」, 『진주산업대논문집』 제33집, 진주산업대학교, 1994
- 이정희, 「근대 여성지 속의 자기서사 연구」, 『현대소설연구』 제19집, 한국현대소설학회, 2003
- 이혜순, 「여성화자 시의 한시 전통」, 한국고전여성문학학회 편, 『고전문학과 여성화자 그 글쓰기의 전략』, 월인, 2003
- 이혜원, 「한용운 시에 나타나는 자연과 여성의 재해석」, 『한국문학이론과 비평』 제31집, 한국문학이론과 비평학회, 2006
- 임문혁, 「한용운 시 은유의 특질」, 『국제어문』 제17집, 국제어문학회, 1996
- 임성조, 「만해시의 선의식에 관한 고찰」, 만해학보 제2집, 1995.8
- 정학심, 「한용운 시에 나타난 전통과 선사상에 관한 연구」, 『청람어문학』 제8권 제1호, 청람어문교육학회, 1993
- 조동일, 「한용운의 문학사상」, 만해사상연구회, 『한용운 사상연구』, 1980
- 조혜자, 「성 고정관념: 왜 끈질긴가?」, 『한국심리학회지:여성』 제6권 제3호, 한국

심리학회, 2001

주요한, 「愛의 祈禱, 祈禱의 愛」, 東亞日報, 1926.6,

최동호, 「한용운의 시와 기다림의 의미」, 『한용운연구』, 새문사, 1982

최새은·옥선화, 「신여성을 중심으로 본 신여성과 가족에 대한 담론」, 『가족과 문화』 제15권 제1호, 한국가족학회, 2003

최원규, 「한국 근대시에 나타난 불교적 영향에 관한 연구」, 충남대 인문과학연구소 논문집 제2권 제1호, 1975

허미자, 「한국 시에 나타난 촛불의 이미지 연구-한용운의 ‘님의 침묵’을 중심으로」, 『이대한국문화연구원논총』 제24집, 1974

데이비드 포가스, 「맑스주의 문학이론들」, 『현대 문학 이론』, 앤 제퍼슨. 데이비드 로비 지음, 송창섭, 임옥희 외 공역, 한신문화사, 1995

